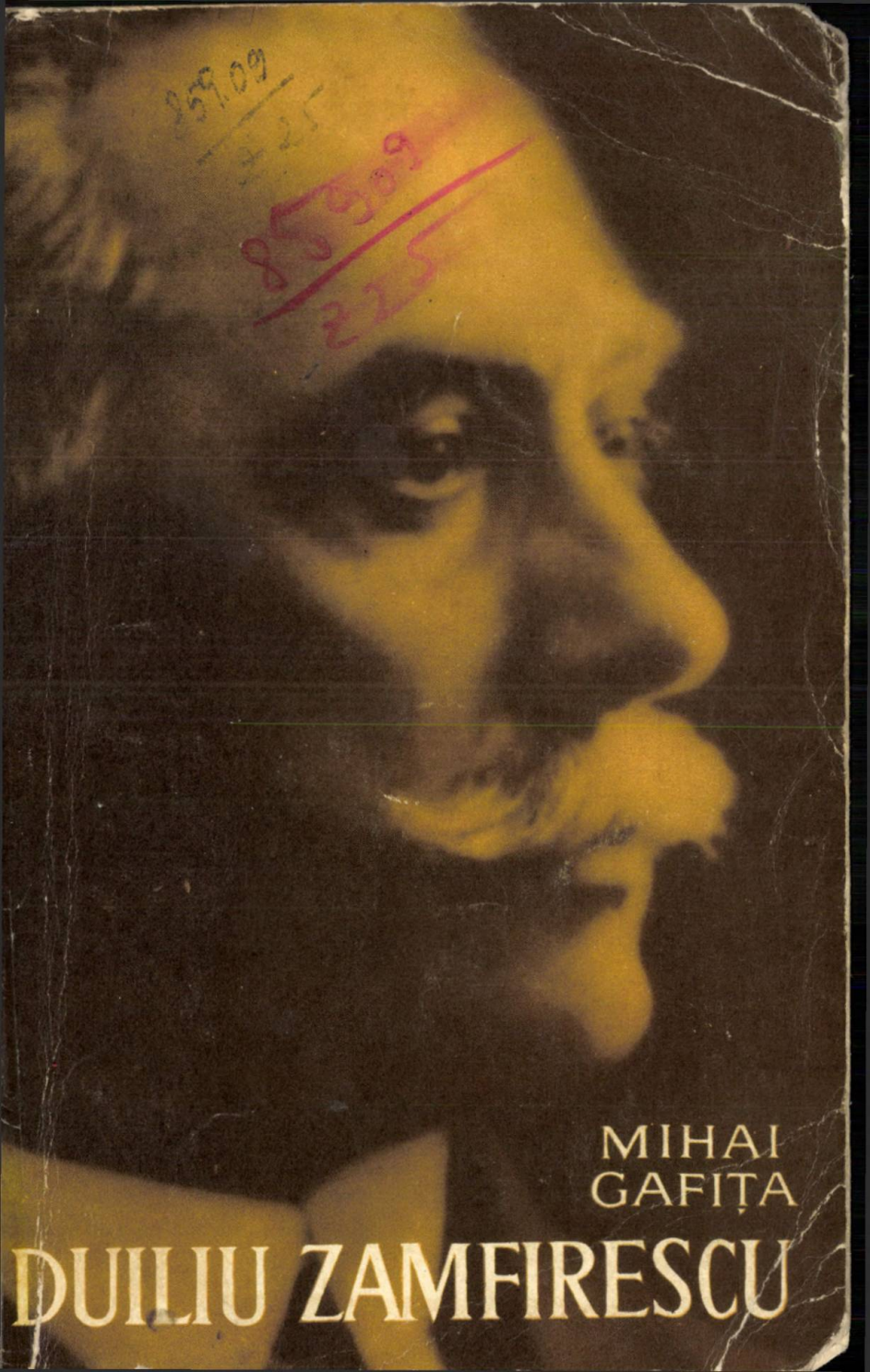


MIHAI GAFIȚA

DUILIU ZAMFIRESCU

859.09
325

MIHAI GAFIŢA

DUILIU ZAMFIRESCU

I. 57.257
P

1969
EDITURA PENTRU LITERATURĂ

I

Cu privire la familia lui Duiliu Zamfirescu au existat şi rămîn încă destule date nelămurite, lăsînd loc fanteziei şi interpretărilor. Dintre toate, cea care şi-a făcut un drum larg în opinia publică a fost şi cea mai defavorabilă scriitorului — anume a unui tată din seria Scatiilor, atît de blestemată de el mai tîrziu. Un fel de cronicar ingrat şi întrucîtva suspect al propriei categorii sociale, chiar al propriei condiţii, un renegat — cam într-acest chip a apărut scriitorul în studii şi analize purtînd o marcă de incontestabilă seriozitate.

Anumite coincidenţe, absolut lipsite de semnificaţie, unele mărturisiri la care Duiliu Zamfirescu însuşi nu va fi meditat îndestul cînd a amintit despre ai săi, părinţi, rude şi înaintaşi, au constituit numaidecît tot atîtea temeiuri biografice neîndoielnice, pe care s-au clădit apoi genealogii ciudate.

„Copilăria mea, cît nu am mers la şcoală, şi după ce am mers, vacanţele, s-a petrecut — spusese el într-o scrisoare — *în judeţele Rîmnic-Sărat şi Brăila, unde ai mei aveau pămînturi sau le ţineau cu arendă, după cum au şi astăzi.“* [1]

Arendaş şi proprietar, aceasta înseamnă curat Scatiu !, şi G. Călinescu nu întîrzie să-l considere chiar în acest chip pe scriitor : *„Duiliu Zamfirescu, care va arunca anatema asupra arendaşilor, stigmatizîndu-i în figura lui Tănase Scatiu, şi va exalta aristocraţia de baştină, departe de ce s-ar crede, era*

[1] Scrisoare către Iacob Negruzzi, din 13/25 ianuarie 1894.

fiul unui Tănase Scatiu, însă de treabă, funcţionar la primăria din Focşani şi arendaş prin judeţele Rîmnicul-Sărat şi Brăila" [1].

Identitatea geografiei arendăşeşti din cele două texte indică limpede filiaţia celui de-al doilea din primul, provenit chiar de la scriitor, deci în aparenţă neîndoielnic. Aceasta sub raport social.

Sub raport etnic, cercetarea literară a socotit cu consecvenţă că tot de la el avem indicată ascendenţa grecească, anume din împăraţii de la Niceia. Nici contemporanii şi nici urmaşii n-au avut însă răgazul şi n-au încercat ispita de a citi exact şi de a verifica atenţi formularea scriitorului.

La începutul polemicii din 1909 cu *Viaţa românească* de la Iaşi cu *Luceafărul* şi *Ţara noastră* de la Sibiu, în chestiunea poporanismului, Duiliu Zamfirescu fusese numit cu ironie *„vlăstarul negustorului din Focşani"*. Riposta lui a fost zdrobitoare la adresa gazetei şi a lui Goga îndeosebi, presupus autor al insultei. Este articolul-pamflet *O piatră în baltă*, care a turnat gaz peste focul, şi aşa pustietor, al adversarilor din tabăra poporanistă. Însă, dincolo de distanţa pe care scriitorul o punea între el şi corul detractorilor săi, articolul cuprinde faimoasa referire la familia imperială a Lascarizilor, socotită fără excepţie drept invocarea acestora ca strămoşi *„Sunt născut fiu de oameni învăţaţi şi de oameni de neam* declara scriitorul. *La... 1757... egumenul Laskaris scria cu documente filiaţiunea familiilor Dukas, Vrana şi Laskaris, aceştia din urmă coborîndu-se de la Ioan al IV Laskaris, la 1259 — documente cari, în parte, au fost arse de un Neculai Lascar, iar în parte, se mai află la rudele mele d-na de Rendl şi d-na Thorand."* [2]

Ce se poate spune cu privire la această afirmaţie [3] urmează să fie analizat mai jos. Deocamdată, e de menţionat că frazei citate i s-au adăugat unele coincidenţe sau împrejurări cu semnificaţie redusă, ori cu totul întîmplătoare, pentru a întări ideea că

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, 1941, Ed. Fundaţiilor, pag. 470.

[2] *Convorbiri literare*, din iunie 1909.

[3] În replică, Oct. Goga a publicat în *Luceafărul* cunoscuta poezie *Strămoşii*, aşezîndu-i drept moto un citat din această parte a articolului *O piatră în baltă*; poezia a fost reprodusă numaidecît în mai multe publicaţii bucureştene şi inclusă în volumul *Din umbra zidurilor*, dînd astfel tezei despre originea împărătească a lui Duiliu Zamfirescu o circulaţie mult mai largă decît simpla ei inserare în textul din *Convorbiri literare*.

scriitorul afirmă originea sa levantină. Numele tatălui, Lascar, a fost pus pe seama sîngelui grecesc. Iar G. Călinescu vede atestări ale acestei origini şi în meseria, înfăţişarea părintelui, ca şi a fiului, în prietenia acestuia pentru omonimul său cu nume grecesc, Duiliu Ioanin, ba chiar îi descoperă că „*toate poeziile de începuturi respiră valul de mare şi aerul de arhipelag*" — citînd drept dovadă şase versuri din *Nella. Cîntec de mare* („*Vino, Nella, vin pe mare, / Vino, Nella, vin / Să-necăm în sărutare / Orce trist suspin. / Te voi duce pîn-la Chio / Chio, ţara ta*" [1]).

Totuşi, cît temei trebuie să punem pe afirmaţii ca acelea care şi-au făcut loc datorită scriitorului însuşi ? Ele nu pot fi întru totul ignorate, dar în orice caz trebuiesc amendate.

Cercetarea amănunţită a acestor lucruri, atît în ce priveşte arendăşia prezumată — şi nefondată pînă la urmă — a lui Lascar Zamfirescu, cît şi ascendenţa lascaridă — şi ea controversabilă — n-ar avea nici o însemnătate, de vreme ce, ori aşa, ori aşa, importantă e numai literatura autorului *Vieţii la ţară* şi al *Imnurilor păgîne*. Dacă reconstituim, totuşi, antecedentele familiilor, datorită cărora s-au putut constitui legendele amintite, şi o facem pînă în amănuntele care au putut fi aflate — desigur nu toate, dar cele principale —, aceasta e mai întîi pentru că familiile respective au constituit mediul unde s-a format scriitorul în copilărie şi adolescenţă, iar multe din amănuntele lor au trecut în operă. Iluzia originii împărăteşti l-a stăpînit în a doua parte a vieţii, atunci cînd obiectivul bunei stări şi al aristocratismului îl cucerise şi-l urmărea pînă în comportamentul de toate zilele. Mai mult decît în tainele unei genealogii, ale unei stări sociale, dezbaterea ne introduce într-o atmosferă, ale cărei înrîuriri au lucrat, de asemenea, în chip ocolit, şi asupra operei, în elogiul aristocraţiei de sînge, al ţinutei aristocratice, al nobleţei în atitudine şi manifestări. Ceea ce echivalează cu căutarea sursei unor coordonate ale operei, dacă depăşeşte descoperirea datelor biografice propriu-zise.

Mai întîi, deci, e obligatoriu de „tradus" ce sens a dat scriitorul formulei „*ai mei*" din scrisoarea către Iacob Negruzzi. De fapt, ea nu se referă numai la părintele scriitorului, ci mai ales

[1] G. Călinescu, *op. cit.*, pag. 470.

la o anumită rudă, marele proprietar și arendaș Dumitru Simionescu-Rîmniceanu, văr prin alianță cu scriitorul și, după cum s-a considerat obișnuit, unul din modelele viitorului Tănase Scatiu. El însuși aparținînd unei încrengături bogate, care număra spre sfîrșitul secolului trecut și un senator (Ion S.-R.), Dumitru se căsătorise cu Elena Constantinescu, fiica Ecaterinei, născută Mincu, aceasta din urmă soră cu mama lui Duiliu Zamfirescu. Despre această Elena va fi vorba de mai multe ori în cadrul biografiei scriitorului nostru, ea a avut un rol important în viața lui și pentru opera lui. Soțul ei devenise stăpînul unor moșii mari în județul Rîmnicul-Sărat — Băleşti, Mihălceni, Vîjîitoarea, Rîmnicenii (de unde adaosul de nume) — reprezentînd peste douăzeci de mii de hectare, ținea altele în arendă, în același județ și în Brăila, Tecuci etc. Întinsele terenuri pe care le cultiva aveau să-l facă, în a doua jumătate a secolului trecut, unul dintre marii producători putneni de cereale, primul citat de Dim. Rotta în *Geografia județului Putna*, alcătuită de el la 1886. Reședința lui urbană era în Focșani, apropiată de locuința Zamfireștilor, un palat de casă, însă conacul rustic principal și-l avea la Băleşti, sat la 18 km. răsărit de Rîmnicul-Sărat. Băleștii revin de cîteva ori în corespondența de tinerețe a lui Duiliu Zamfirescu. *„Înțelegi că-ți scriu de la Băleşti... unde am venit sătul de zgomotul orașului, să-mi petrec cîtva timp"*, îi comunica prietenului Ioanin, la 12 august 1876, cu tonul unui lucru de la sine înțeles — adică : unde putea merge în altă parte ? *„M-am dus la Băleşti cu scop de a scri mai în tihnă"*, îl vestea el altădată, patru ani mai tîrziu (3 august 1880) ; sau *„Lina e la țară pînă marți"* (18 iulie 1881). *„La țară"*, adică tot la Băleşti, Lina fiind stăpîna locului, soția lui Dumitru S.-R.

Băleștii erau, prin urmare, un fel de altă casă părintească a scriitorului, pentru perioada vacanțelor școlare, exact cum se spune în scrisoarea menționată, către Iacob Negruzzi. Tradiția păstrată în familie, atestată chiar de anumite documente și asemănări de peisaj, așază aici unele din sursele *Vieții la țară* : decorul Băleștilor ar fi dat cadrul de la Ciulnița ; Elena ar fi reluată în Sașa Comăneșteanu și în Tincuța, iar soțul ei, în Scatiu.

Pe de altă parte, luarea unei moșii în arendă în cîte un an era operație obișnuită în epocă și nu încorpora pe cel ce o efectua în rîndul arendașilor de profesie, în tagma Scatiilor. Las-

car Zamfirescu va fi făcut şi el acest lucru, care rămîne cu totul lipsit de semnificaţie pentru îndeletnicirile sale. A făcut-o eroul viitor din *Viaţa la ţară,* boierul de baştină Dinu Murguleţ, proprietar cu vechime, care lua el însuşi în arendă pămînturi, cum erau acelea aparţinînd Eforiei Spitalelor. Însă un arendaş întîmplător, de treabă şi care se ruinează în cele din urmă, tocmai din această cauză, nu e în nici un caz un Scatiu, astfel că legenda apartenenţei lui Duiliu Zamfirescu, prin părintele său, la categoria socială a personajului stigmatizat, trebuie înlăturată.

Lascar Zamfirescu, după cum îl arată numele, era fiul unui Zamfir, la originea sa plăieş din munţii Vrancei. Descendent de vrîncean coborît pentru treburi negustoreşti şi statornicit în Focşani, nu cu multe decenii înainte de naşterea scriitorului, Zamfir *„blănaru"*, bunicul scriitorului, deci tatăl lui Lascar Zamfirescu, era orăşenizat cu totul pe la 1850, de vreme ce îl găsim cumpărîndu-şi, la 25 martie 1806, de la căpitanul Ioniţă Matei *„cu ai săi"*, *„27 stînjeni lungul şi 20 stînjeni curmezişul"* [1], desigur pentru a-şi construi casă şi prăvălie. „Blănar", adică negustor de cherestea [2]. Putem presupune că aici, în Focşanii Munteni, la sud de Milcov, în fostul sat Sîrbi sau Brătuleşti, încorporat de mult oraşului, se va fi aflat numai centrala comercială a lui Zamfir Blănaru : întreprinderea sa propriu-zisă trebuia să fie răspîndită în Vrancea natală, prin satele de unde-şi tîrguia „blănile" (heresteaua), sau în pădurile unde ele erau produse. Este interesant că, în lista tuturor caselor şi prăvăliilor din oraşul Focşani, întocmită la 1850 de inginerul hotarnic Gheorghe Scipion, nu apare decît un Costache Zamfirescu, avînd o casă de zestre, pe care o dă cu chirie. Se pare însă că el nu aparţine familiei blănarului de la 1806, care, în linie bărbătească, numără numai pe sus-menţionatul Zamfir şi

[1] D. F. Caian, *Istoricul oraşului Focşani,* 1906, *Anexe,* pag. 41.

[2] În articolul *Duiliu Zamfirescu. Portrete de familie,* cu care-şi inaugurează ulterior volumul *Pagini de istorie literară* (E.P.L., 1966), Al. Săndulescu, acceptînd declaraţiile unor membri ai familiei, arată că negustoria celui mai vechi ascendent cunoscut al scriitorului, din linia paternă, era nu heresteaua, ci blănurile şi covoarele. Totuşi, termenul „blănar" avea în epocă — iar în Oltenia şi Muntenia şi l-a păstrat pînă în zilele noastre — sensul pe care l-am dat noi. (Pentru blănuri, numele meseriei era „cojocar".) De altfel, comerţul Focşanilor se întemeia în tot secolul al XIX-lea mai cu seamă pe cherestea, alături de cereale şi vinuri.

pe fiii lui, Gheorghe, Dumitru şi Lascar — ultimul fiind tatăl scriitorului — şi o fată, Păuna, căsătorită (se pare, de timpuriu) cu un Ion Vasiliu.

Cum nu se poate crede că şi neguţătoria, ba chiar şi casa blănarului se ruinaseră pînă într-atît încît dispăruseră la 1850, trebuie să presupunem că el — sau văduva lui, dacă el nu mai era în viaţă — figurează sub alt nume. Al. Săndulescu, care a consacrat un informat articol problemei ascendenţei scriitorului, reia mărturii ale familiei, că vrînceanul s-ar fi numit Ion Zamfir ; tot din familie, mai exact de la fiul scriitorului, Alexandru Duiliu Zamfirescu, decedat în februarie 1968, noi deţinem încă un nume al strămoşului său, care s-ar fi chemat Gheorghe Ion Zamfir. Nici acest adaos nu ne ajută să-i descoperim urma în menţionata listă a inginerului Gheorghe Scipion. Cum nu trebuie să bănuim o scăpare a acestuia, e neîndoios că blănarul Zamfir, sau văduva lui, erau cunoscuţi *sub numele de familie, deosebit de acela al îndeletnicirii*, şi chiar de numele Ion sau Gheorghe, declarate de urmaşii de azi. Care însă ? Există un Zamfir Chiriţă şi multe văduve Zamfir, există Ioni şi Gheorghi, fără să avem cît de cît temei pentru a ne opri la vreunul din ei. [1]

Tot fără bază ar fi dacă am lua în considerare, pentru chestiunea care ne preocupă, pe cîte un Zamfir a lui Tache, Manolache Zamfir, Zamfir Anghel etc., avînd nume mai apropiate de al probabilului înaintaş. Ceea ce poate fi socotit drept sigur e că la acest prim fondator al familiei devenită celebră prin scriitor, Zamfir nu era decît numele mic, de botez, şi de aceea nu-l aflăm clar în scripte, ci doar însoţit cîteodată de specificaţia profesiei.

Fiii săi s-au numit Zamfireşti, şi ei figurau pe lista celor loviţi de incendiul din 29 martie 1854, în vremea războiului Crimeii, cînd o trupă de cazaci din armata generalului Paşkievici incendiază oraşul Focşani ca să oprească unul din contraatacurile armatei lui Omer-Paşa. Valoarea pagubei a fost evaluată

[1] În lucrarea sa *Insemnări cu privire la oraşul Focşani* (Extras din revista *Natura*), 1931, I. M. Dumitrescu pomeneşte într-un loc de un Lascăr Zamfir *„bunicul poetului, romancierului şi diplomatului Duiliu Zamfirescu"*. Această versiune a numelui în discuţie trebuie cu totul părăsită, se pare, ca fiind o alăturare eronată a numelui propriu al lui Zamfir Blănaru şi a aceluia al soţiei sale, Zoe, născută Lascar.

la 800 de lei, dar păgubaşii erau declaraţi *„cu stare şi fără familie, care nu merită ajutor"* [1]. Dacă la 1854 fraţii Zamfireşti erau laolaltă proprietari şi le ardea casa, însă la 1850 nu figurau în liste, aceasta nu poate fi decît pentru că mama lor trăia la 1850, poate şi tatăl lor, nu însă şi la 1854, cînd erau morţi amîndoi.

Formula *„fără familie"* indică desigur că nici unul nu era însurat ; starea lor nu se întemeia, la această dată, numai pe casă, de vreme ce, în urma incendiului, nu li se acorda ajutor, deşi stricăciunile nu erau prea mici. Opt sute de lei era o sumă apreciabilă ! O percepeau oraşul sau mănăstirile proprietare ale clădirilor din centru, drept embatic anual pentru o prăvălie de zid, dintre cele mari, cu mai multe odăi ; la cele mici, această sumă acoperea plata embaticului chiar pe doi sau trei ani. Deci, fraţii Zamfireşti moşteniseră şi altă stare de la părintele negustor, dar probabil că moşteniseră şi de la Zoe, mama lor. Prin Zoe — Zoe Zamfir, sau Ion, sau Gheorghe, sau altfel — pătrundem în ascendenţa lascaridă a scriitorului, foarte rămuroasă şi încă plină de mistere, care vor rămîne probabil pentru totdeauna neelucidate.

Dar înainte de a ne înfunda un timp în genealogia presupusă a fi purtat pe malul Milcovului spiţa autocratorilor Bizanţului şi ai Niceii, să rămînem încă între fiii „blănarului" Zamfir. La 1909, în acelaşi articol, nepotul lor afirma despre doi dintr-înşii următoarele : *„Unchii mei, adică proprii fraţi ai tatălui meu, Gheorghe şi Dimitrie, se întorceau la 1842 din Germania şi din Francia, după 15 ani de studii..."* Datele pot fi considerate exacte, căci, atunci cînd ele sînt comunicate de scriitor, tatăl acestuia, fratele celor doi, trăia încă ; el fusese, îndată după 1900, unul dintre consilierii de bază ai lui D. F. Caian la întocmirea genealogiilor din cartea sa, *Istoricul oraşului Focşani*. Tatăl îşi informase fiul cu privire la cei doi unchi, care se aflaseră în plină sănătate pe vremea copilăriei sale. Gheorghe dobîndise, după cît se afirmă, diploma de doctor în filozofie şi drept la Lipsca, iar fratele său Dumitru (Dumitrache, Tache) avea şi el cîţiva ani de medicină, dacă nu cumva o va fi chiar isprăvit. Mai sigur e că nu, întrucît singurul post de medic în Focşani, întemeiat sub vodă Scarlat Calimachi, în 1806, era ocupat la 1842 de doctorul

[1] Al. Săndulescu, *art. cit.*, pag. 10.

Anastase Lascar, rudă cu medicinistul nostru, după mamă. Îi era văr sau poate chiar nepot de vară. Rudele de azi ale Zamfireştilor de acum un secol cred că numai firea ciudată a înaintaşului lor l-a făcut pe Tache Zamfirescu să se îngroape la Coteşti şi să nu mai iasă de acolo toată viaţa, ducînd un trai solitar, de visător şi schimnic cam lunatec. Matei Damian, medicul rămas să trăiască la ţară — însă întemeindu-şi o familie —, pare că-i împrumută ceva din biografie. Însă Duiliu Zamfirescu ni-l arată pe unchiul Tache, în nuvela memorialistică *Spre Coteşti,* publicată în 1904 [1], ca pe un om vesel, sănătos, cam ciudat, dar nu mai mult decît boierii de ţară, şi în orice caz acela de care viitorul scriitor se legase mai mult în copilăria sa. Figura lui va fi prezentă şi în începutul de roman, rămas la primele pagini şi fără titlu, în care apar trei fraţi Deduleşti, în fiecare din ei proiectîndu-se trăsături din portretul scriitorului însuşi şi în acelaşi timp prelungindu-se elemente ale destinului cîte unuia din cei trei fraţi Zamfireşti. De vreme ce, la 1842, după 15 ani de şedere în străinătate, doi din ei se întorceau acasă punînd capăt învăţăturii, cu sau fără diplomă obţinută — drept orice document avem aici spusa nepotului —, iar la 1854, toţi trei încă nu erau aranjaţi într-un fel, ci stăteau împreună în moştenirea părintească — iar pentru aceasta avem documente precise — înseamnă că laolaltă erau firi mai puţin înclinate către îndeletniciri practice.

Însă pentru care pricină scriitorul declară numai studiile unchilor săi, nu şi pe ale tatălui ? Dacă judecăm bine, el ar fi trebuit să se refere în primul rînd la dînsul, întrucît era tocmai cel vizat de polemistul din *Tribuna* şi numit *„negustorul din Focşani"*. Dacă fiul nu i-o declară, înseamnă că Lascar Zamfirescu nu avea învăţătură în facultăţi străine, deci, mai exact, nu avea studii superioare concludente, ca fraţii săi, dacă le va fi început vreodată. Cu toate acestea, familia, după cum ne informează şi Al. Săndulescu în articolul amintit, declară că părintele scriitorului cunoştea neogreaca, turca, franceza şi germana. Era deci om instruit. Avem date ulterioare că în casă la el se vorbea în aceste două din urmă limbi, se citea în orice caz, existau abonamente la publicaţii franceze şi austriece. De unde va fi învăţat limbile străine e întrucîtva lesne de închipuit : greci erau încă destui în ţară, în timpul tinereţii sale,

[1] *Convorbiri literare,* din iulie-septembrie 1904.

germana şi turca erau indispensabile într-un moment cînd gurile Dunării şi Dunărea întreagă erau controlate de otomani şi austrieci pe partea ei navigabilă, iar franceza devenise la modă în perioada revoluţiilor.

Menţiunea ultimă o legăm de presupunerea că blănarul Zamfir îşi va fi oprit pe unul din fii pe lîngă sine, pentru a-l avea ajutor şi apoi moştenitor în treburile de negoţ. De obicei, aceasta se petrecea cu fiul mai mic, iar Lascar era mezinul familiei, născut prin 1822, după cum mărturisesc datele cunoscute, între care cea din registrul de căsătorie. Poate că voinţa părintelui său, determinată de necesităţile îndeletnicirii sale, poate că felul propriu de a fi în tinereţe, sau lipsa de atracţie pentru munca disciplinată au făcut ca Lascar Zamfirescu să rămînă fără atestări oficiale de cărturar şi să urmeze calea paternă, în prima perioadă a vieţii sale mature, adică negustoria. În orice caz, aşa e trecut în „condica de cununaţi" a oraşului Focşani, la 1858, cînd se însoară cu Sultana Mincu. Se pare, după cum se ştie tot din familie, că anii de după moartea părinţilor şi dinaintea căsătoriei i-au fost ocupaţi nu numai de orînduirea rostului în viaţă, ci şi de răsfăţ tineresc, profitîndu-se de existenţa moştenirii. Versiunea aceasta trebuie însă privită cu rezervă, căci e greu de presupus ca negustorul Pavel Mincu, om foarte iscusit în comerţul cu amănuntul — avea mai multe băcănii —, să fi consimţit a-şi da fata după un risipitor şi petrecăreţ, care abia la 36 de ani se gîndea la însurătoare. Trebuie să ne întrebăm şi despre versiunea cealaltă, menţionată şi ea de Al. Săndulescu, anume a unui tutore, care ar fi tocat cea mai mare parte din moştenire. Dacă la 1854 fraţii Zamfireşti erau declaraţi cu o stare bună încît să n-aibă dreptul la ajutor, după ce le arseseră casa şi acaretele, despre ce fel de tutelă putea fi vorba, la oameni în toată firea, trecuţi bine de 30 de ani ?

Negustoria nu l-a ţinut în rîndurile ei pe Lascar Zamfirescu. Că el a preferat îndeletnicirile cu mai puţină cheltuială de energie, acelea din domeniul administraţiei — din cauza firii sale — poate fi adevărat. În orice caz, băcăniile socrului nu-l puteau atrage, şi se vede că vadurile propriului părinte în domeniul cherestelei i se închiseseră. A contribuit la îndepărtarea sa de treburile comerţului şi situaţia nouă creată oraşului Focşani, o dată cu Unirea. Prelungirea drumului de fier apu-

sean pînă la hotarele țării pusese capăt cărăușiei cu chervanele, practicată de blănarul Zamfir la începutul secolului ; recent de tot, Unirea redusese și mai mult vadul comercial de la Focșani, lucru de care aveau să se plîngă locuitorii orașului de pe Milcov pînă tîrziu, către 1900 [1]. În vreme ce negustorii vechi scăpătau și se împuținau, era explicabil ca generațiile mai tinere să-și caute alte îndeletniciri. Lascarii, Minculeștii procedaseră în acest chip. De ce n-ar fi făcut-o și Zamfireștii, în speță cel mai tînăr dintre ei, mai ales că nici n-avea o aplicare deosebită în materie de negoț ! Îl aflăm deci, ani la rînd, începînd din perioada copilăriei scriitorului, adică de pe la 1870, ajutor de primar în Focșani, membru în Comitetul permanent, cu alte cuvinte, consilier comunal. Starea materială — casa din oraș și via de la Vîrtișcoi, sat vecin cu Odobești —, ca și calitatea de salariat și membru în organele administrative îl îndreptățesc și la oarecare activitate politică locală mai precizată și de importanță : în iunie 1880 se alegea în continuare la colegiul doi local, cu atribuții gospodărești, ca aceea semnalată de ziarul *Putna :* la 15 iunie se deplasa în comuna Vulturul *„ca să constate adevărul"*, dacă s-a întins și acolo pesta bovină. La mijlocul lui august, același an, era desemnat președinte provizoriu al Comitetului permanent Putna, pentru ca în 1884 să fie vicepreședintele, iar în 1886, președintele Consiliului județean. Cariera sa politică merge în continuare pe această cale, pînă după 1890.

[1] *„Focșanii era odinioară unul din principalele orașe ale țării, atît din punctul de vedere al instrucțiunei, precum și al comerciului și* faptelor mari" — scria cu jale *Lumina, „ziarul intereselor locale în orașul Focșani"* (2 iunie 1888). Desființarea frontierei și a Comisiei Centrale (1862) — deci realizarea practică a Unirii a fost cea care a dus orașul la ruină. *„De atunci, Focșanii vegetează și merge cu pași gigantici spre retrogradare... Eată unde am ajuns ! Nu se mai cunosc Focșanii de odinioară !"*

Reținem în acest articol de fond al *Luminii* focșănene, ca pe o ipoteză privindu-l pe bunicul lui Duiliu Zamfirescu, specificarea numelui unora dintre marii negustori dinainte de Unire : Mandrea, Burlănești, Caloi și Gheorghe Ilie. Să fie aceasta din urmă unul și același cu presupusul Gheorghe Zamfir Ion, care, deci, ar fi fost nu Ion, cum s-a păstrat în familie, ci Ilie ?

Lascar Zamfirescu era un om înalt, voinic, frumos, o statură atletică pînă la adînci bătrîneți — scriitorul îi semăna — și impunea tuturor prin ținută, datorită căreia i s-a zis *boierul* [1]. Fiului său, autorul *Imnurilor păgîne*, și, mai departe, fiului acestuia, diplomatului și prozatorului Alexandru Duiliu Zamfirescu, le plăcea să creadă că distincția tatălui și bunicului se datora atît ascendenței vrîncene — de care va fi mîndru și Mihai Comăneșteanu din romanul *În război* —, cît și aceleia lascaride, dobîndite prin mamă, soția blănarului Zamfir.

Venim la capitolul ascendenței lascaride a scriitorului, datorită mamei sale.

Despre părintele și familia Zoiei, bunica scriitorului, avem două versiuni, diferite între ele, dar ambele de acord asupra chestiunii esențiale — aceea a apartenenței la familia Lascar (Lascaris). Prima dintre ele e consemnată într-un raport alcătuit de Horia Oprescu, privind declarațiile inginerului Constantin Zamfirescu, fratele mai mic al lui Duiliu [2]. Zoe ar fi, după această versiune, fiica unui Iordache Lascar, care ar fi avut încă doi copii — pe Nițâ [3] și pe Nicolae, acesta din urmă aflat în stăpînirea documentelor familiei, pe care le-ar fi ars, în cea mai mare parte. Despre arderea lor vorbește Duiliu Zamfirescu în 1909. Alături de Iordache Lascar, care în 1825 semna cu calitatea de stolnic și își revendica un loc *„împresurat de mănăstirea Sfîntului Ioan"*, e menționat în adevăr și un Ion (Ioniță) Lascar, negustor, apărut de mai multe ori

[1] La moarte, în 1910, fiul îl va numi chiar în acest fel, închinîndu-i poezia *Către Domnul*:

Pe cărăruia ce se urcă
La țintirimul de la schit,
S-a dus boierul să se culce
Cu fața către răsărit.

[2] Raportul se află în Arhiva Institutului de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu" al Academiei; concluziile lui în această problemă sînt reluate și de Al. Săndulescu în lucrarea menționată.

[3] Aceeași lucrare a lui Al. Săndulescu semnalează (pag. 9) copia unui document din Arhivele Focșanilor, rezultînd din el că acest Nițâ a fost, în 1832, secretar al Sfatului municipal.

şi în documentele reproduse de D. F. Caian în monografia oraşului Focşani. De exemplu, el cumpăra, la 4 iulie 1829, de la hatmanul Constantin Palade *„o dugheană cu locul ei"*, şi tot el vindea egumenului Timotei Troados, la 19 noiembrie 1839, un teren şi o pivniţă stricată.

Acest Ion (Ioniţă) ar fi frate cu Iordache, amîndoi veniţi din Grecia, stabiliţi în cele din urmă la Focşani şi purtînd aici spiţa lascaridă, ai cărei continuatori ar fi fost.

Hrisoavele existente atestă prin urmare pe cei doi Lascari, invocaţi de fratele mai mic al lui Duiliu Zamfirescu, intervivat şi el la o vîrstă înaintată. Vom vedea că şi cea de a doua versiune îi atestă, de asemenea, după cum reia şi chestiunea arderii actelor familiei, datorită unuia din copiii lor, Nicolae, numai că-l situează pe acesta nu în descendenţa lui Iordache, ci a lui Ion (Ioniţă).

Legenda arderii hrisoavelor trebuie şi ea crezută cu măsură, tot atîta cît şi aceea a existenţei lor însăşi. Scriitorul adăuga, în articolul *O piatră în baltă*, că ce mai rămăsese din ele se află în păstrarea rudelor sale doamnele Rendl şi Thorand. Toate, şi cele arse şi cele scăpate de pojar, s-ar fi aflat la un moment dat sub ochii egumenului Lascaris, care la 1757, *„scria cu documente"* filiaţia lascarizilor.

De la acest text a ieşit în public teza originii lascaride.

Totuşi, citită atent, fraza publicată [1] nu spune nicăieri că egumenul Laskaris este el însuşi descendentul celebrei dinastii, întemeiate de Teodor Lascaris, care, la 1206, reconstituie la Niceia imperiul latin de răsărit, în timpul cît cruciada a patra îşi stabilise autoritatea asupra Bizanţului. Nu spune nici măcar că acest egumen ar fi rudă cu familia scriitorului.

Ceea ce e absolut clar în afirmaţiile sale e numai că monahul *„scria cu documente"* istoria unei familii de împăraţi, care purta acelaşi nume cu al său. Aceste documente le avea el însuşi, le adunase, ori i se încredinţaseră în scopul amintit. Dar unde păstorea egumenul Laskaris? S-ar înţelege că la o mănăstire de la noi — vom vedea numaidecît care. Abia cînd presa a luat totul în serios şi textul a fost interpretat ca o declaraţie a scriitorului despre ascendenţa imperială, scriitorul a recunoscut

[1] Cea publicată, nu — dar în manuscrisul prim se spunea: *„adică eu, sunt născut Lascar"*; d-nele Rendl şi Thorand erau declarate *„verele mele"*, şi *„fiicele d-rului Lascar"*; în ţara sa, scriitorul se socotea *„probat de cîteva veacuri"*.

el însuşi această intenţie, în al doilea articol din aceeaşi polemică, *Nicanor & C-ie,*[1] dar în treacăt şi parcă fără convingere.

Versiunea primă a genealogiei nu spune deci mai nimic în plus cu privire la ascendenţii scriitorului, dincolo de trei generaţii — cea a lui Lascar tatăl, cea a bunicăi Zoe şi cea a lui Iordache, străbunicul, acesta venit, după tradiţie, din Grecia, împreună cu fratele său Ion (Ioniţă).

Dăm mai jos cea de-a doua versiune privind pe Lascarii *focşăneni.* Precizarea *focşăneni* e absolut necesară, întrucît Lascări sau Lascari întîlnim numeroşi în scriptele mai vechi ale celor două ţări române. Un Lascar (Lascăr) era, de exemplu, sluger la Iaşi, pe la jumătatea secolului al XVII-lea, deci pe timpul lui Vasile Vodă Lupu. În tot secolul al XIX-lea au fost Lascari (Lascări) moldoveni, fără ca focşănenii să-i fi recunoscut de neamuri. Numele exista şi în Oltenia şi dintr-acolo a provenit Vasile Lascăr, fiul de jurist gorjan, ministru de interne, contemporan cu scriitorul nostru, avînd mult timp stradă şi statuie în Bucureşti. Un poet purtînd nume identic cu al ministrului, tot din Tîrgu-Jiu şi el, a trăit ceva mai tîrziu. Dacă şi ei sînt originari din Grecia şi au legături cu autocratorii niceieni, nu ştim. Numele Lascăr nu indică neapărat înrudirea cu împăraţii care au stăpînit tronul de la Niceia vreme de 23 ani, în intervalul 1206—1261, pînă ce ultimul din ei, un copil, cel pomenit de scriitor, era măcelărit de un Paleolog. Lascarizii — îi numim astfel pe descendenţii imperiali — au dăinuit mult, mai cu seamă prin femei, care au păstrat cu stăruinţă şi adaosul porfirogent la numele dobîndite prin căsătorii. O ramură italiană s-a numit Lascaris di Vintimille ; un Jean Lascaris, originar din Asia Mică, era gramatician cu faimă la curtea lui Lorenzo II de Medicis, adică la începutul sec. al XVI-lea.

Paralel însă cu acela coborîtor din împăraţi a circulat în toată Europa numele Lascar şi chiar Lascaris, obţinut prin adăugirea terminaţiei greceşti *is* substantivului provenit din *l'askar,* adică marinar indian, într-o contaminare franţuzească a unui termen arab, încetăţenit, în perioada dezvoltării colonialismului, cu sens de soldat. Termenul a rămas apoi în vorbirea curentă pentru a indica nişte oameni îndrăzneţi şi iscusiţi.

[1] *Convorbiri literare,* din iulie 1909.

Nomenclatura unei îndeletniciri devenită nume, iată un lucru obişnuit în toate limbile. Lascarii în cauză, sau numai unii din ei, pot coborî şi din vreun oştean în leafă, rămas prin părţile noastre.

Versiunea a doua asupra Lascarilor focşăneni vine de la o persoană care a fost contemporană cu mai toţi Zamfireştii cei bătrîni, poate şi cu cel care a dat numele familiei ; ea a apucat şi pe cei din familia Lascar, care se născuseră în secolul celălalt, al XVIII-lea, deci puteau şti direct de la părinţii lor originea acestora. Avem temei să credem că mărturia ei, deşi plină de contradicţii cu unele fapte sigure, este mai aproape de adevăr. Această mărturie a fost scrisă de mînă pe cîteva pagini de hîrtie — şi corectată ulterior — de către Eliza Mărculescu, nepoata directă a lui Ioniţă Lascar, cel menţionat mai sus ca fiind tatăl Zoiei lui Zamfir blănarul.

În 1929, cînd avea 80 ani, după propria-i declaraţie — deci se născuse în 1848, cu zece ani înaintea lui Duiliu Zamfirescu —, această Eliza Mărculescu a consemnat istoria Lascarilor români, după spusele celor cunoscători. Astfel, după grozăviile din 1261, soldate cu detronarea şi uciderea lui Ioan IV Laskaris, familia *„s-a risipit în Grecia"*. Din rîndurile ei, un Gheorghe a ajuns în 1770 sau 1777 la Ianina, visînd să realizeze independenţa noii sale patrii — desigur, sub sceptrul său ; la acelaşi lucru rîvnea şi un Cantacuzin, şi el avîndu-şi un strămoş detronat şi ucis de către Paleologi, deci putînd ridica pretenţii la tron. Aflînd turcii despre cei doi aspiranţi la împărăţia Bizanţului, le-au pus capetele la preţ şi clironomii împărăteşti au trebuit să fugă în cel mai scurt timp — unde ? în Ţara Românească ! Venirea lor aici s-ar fi putut deci întîmpla cel mai tîrziu pe la 1780. Săraci, fiindcă nu putuseră lua nimic altceva decît ce era pe ei, s-au făcut dascăli de limba greacă la Rîmnicul-Sărat, unde poposiseră de la sosire. Curînd, Gheorghe Laskaris s-a căsătorit cu o descendentă a banilor Craiovei, ieşind în lumină şi dobîndind copii, pe cîtă vreme Cantacuzinul şi-a continuat drumul în Rusia, devenind acolo cneaz, rang *„la care avea dreptul, aşa precum avea dreptul şi Laskaris, ca urmaş al dinastiei Laskaris, care domnise peste Niceia (Anatolia)"*.

Legenda unui fugar din Grecia, trecut în Rusia, exista și în prima versiune, dar el era un frate al celor doi Lascari ; acum călătorul la țara Moscului n-ar mai fi un Lascar (Laskaris), ca în prima versiune, ci un descendent din altă familie imperială.

Relatarea Elizei Mărculescu este, în continuare, cît se poate de clară, organizînd și clarificînd datele știute pînă acum : *„Gheorghe Laskaris a avut trei băieți : pe bunicul meu Ioniță, pe Iordache și pe Calinic, monah și stareț la mănăstirea Neamț, și două fete, una căsătorită cu Zamfir blănaru, din care a descins Duiliu Zamfirescu, și a doua cu un oarecare Petrovici*".

Să fie tocmai acest Calinic egumenul Laskaris, invocat de Duiliu Zamfirescu în 1909 ? Lucrul e cu neputință, întrucît la 1757, dată la care scriitorul îl știa stabilind cu documente filiațiunea familiei, părintele egumenului era încă la Ianina, în Grecia, după cum afirmă Eliza Mărculescu, deci el însuși, egumenul, dacă e coborîtor din acest Laskaris, nu avea cum să se fi născut. Poate însă că anii menționați de ambii genealogiști sînt eronați și numai monahul e real, căci un Constantin Laskaris se afla în perioada menționată de Duiliu Zamfirescu și transcria texte religioase, la mănăstirea Neamț. Caligrafia acestuia e identificată de paleograful și istoricul Dr. Ghenea — care ne-a comunicat această informație — cu cea din manuscrisul 1063 aflat la Biblioteca Academiei (o transcriere a Alixăndriei), semnat Constantin Lațkar. Acesta, așadar, a existat și putea obține, prin călugărie, numele Calinic, verificînd aserțiunea lui Duiliu Zamfirescu. Documentul la care ne referim e ulterior cu patru decenii (exact : 1796) perioadei cînd egumenul scriitorului se îndeletnicea cu genealogii imperiale. Deci, sau e din altă familie, sau împămîntenirea părintelui său la Slam-Rîmnic și la Focșani a avut loc mai înainte. Lucrurile se încurcă însă și mai mult, căci apare, în aceeași perioadă, încă un Constantin Laskaris, care nu avea nici gînd de călugărie — să fi fost egumen la 1757 și să se fi întors la viața mireană nu e de crezut —, de vreme ce un zapis de la 1775 ne atestă că doi frați Lascar (Laskaris), Constantin și Ioan, iau de la mănăstirea Agapia, cu embatic, locul caselor stărostești din Focșani,

„din poarta m-rei Sf. Dimitrie, stînjeni 47, în fața uliței și în dos după cum merge gîrla hotarului" [1].

Dacă Lascarii de aici sînt din familia care ne interesează și dacă informațiile Elizei Mărculescu sînt exacte, atunci sau părintele celor doi a venit mai înainte cu cel puțin 30 de ani, sau ei înșiși sînt cei veniți din Grecia și atunci se verifică versiunea dată de Constantin Zamfirescu, despre trei frați Lascar, unul trecut în Rusia și pierdut acolo, alți doi rămași în Focșani. În orice caz, un alt zapis, ulterior cu 6 ani, deci din 1785, cuprinde jalba prin care egumenul mănăstirii Precista din Focșani se plînge că un loc de casă, *„pe lîngă ulița cea mare... a fost făcut han de către Iamandi și Lascar greci, loc cu bezman"* ; alți doi ani mai tîrziu, un nou zapis cuprinde cercetarea pricinei respective.

E întrucîtva greu de crezut ca Ion Lascar, pomenit mai sus, să fie una și aceeași persoană cu Ion, fratele lui Iordache, adică acela care cumpăra pămînt la 1825 și vindea la 1839 — acesta sigur rudă cu mama lui Lascar Zamfirescu. De ce e greu de crezut ? Pentru că acest din urmă Ion, frate cu Iordache, este tatăl viitorului doctor Anastase Lascar, născut la 17 februarie 1806. Dacă închiria pămînt la 1775, înseamnă că avea cel puțin 25—30 de ani ; de aici pînă la 1806 cînd i se naște primul copil sînt peste 30 de ani — total vîrstă 55—60. Dar el are încă alți cinci copii, ceea ce duce către 70 de ani la nașterea ultimului, situație cu totul neverosimilă. Deci, Ion Lascar din 1775 nu e totuna cu Ion Lascar din 1806, 1825 și 1839, ci poate că tatăl său, ori un unchi, purtînd același nume. Excludem posibilitatea să nu fi fost nici un fel de rude, întrucît doctorul Anastase Lascar, fiu cu siguranță al lui Ion cel din 1825 și 1839, justificînd la 1850 în fața comisiei de hotărnicire proveniența proprietății sale și a casei din Strada Curții de Apel, dovedea cu nu mai puțin de șapte zapise că era vorba de o moștenire de la părinții săi. Patru din aceste zapise erau vechi de un secol, ele erau datate 23 septembrie 1752, 4 august 1754, 1 noiembrie 1757 și 4 decembrie 1762 [2]. Deci, dacă un Lascar a venit și a cumpărat terenuri la Focșani, aceasta se petrecuse înainte de 1750, ceea ce nu concordă cu versiunea

[1] Cf. D. F. Caian, *op. cit.*, pag. 66.

[2] *Idem*, pag. 193.

Elizei Mărculescu, care situa venirea Lascarului ei după 1777. În orice caz, o nelămurire continuă să persiste aici, privind pe tatăl lui Ioniță, care poate fi sau fiul celui emigrat de la Ianina, sau chiar emigratul însuși, dar emigrația ca atare petrecîndu-se mai înainte.

Rămînînd la Ioniță, de la treapta lui problemele de genealogie se clarifică. El are pe cei doi frați amintiți, Iordache și Calinic (desigur numai călugărit sub acest nume, dar inițial numindu-se poate Constantin) și pe cele două surori.

După cum arată clar biografa ultimilor Lascari, Iordache n-a avut copii și a murit tînăr, după o viață declarată ca fiind admirabilă. Învățat și ager, ar fi fost secretarul lui Ioniță Sandu Sturdza, domnitorul Moldovei între 1822—1828 și ar fi trăit la curtea lui, făcînd avere (moșii, păduri, vii, între care cea de la Vîrtișcoi) și instituind legatar, la moartea sa, pe fratele mai mare Ion (Ioniță). Testamentul prevedea o distribuire echitabilă a averii între toți frații, dar Ion a procedat în alt chip : murindu-i cumnatul, Petrovici, și sora rămînîndu-i văduvă și cu copii, el i-a întreținut cu largheță pe toți, însă nu le-a transmis și partea cuvenită în deplină stăpînire — *„din imprudență"*, spune Eliza Mărculescu ! Celeilalte surori, Zoe, căsătorită cu vrînceanul Zamfir, nu i-a dat nimic, *„acesta fiind bogat"* și deci *„n-a avut nevoie de ajutor"*. Urmașii, și Petrovicii și Zamfireștii, au revendicat partea lor de moștenire și s-au iscat lungi procese, susținute fără entuziasm de Zamfirești și rămase pe seama Petrovicilor, urmînd ca, dacă aceștia le vor cîștiga, să beneficieze și ei. Pe de o parte, Ion (Ioniță) Lascar, ca gospodar prost, a părăduit averea fratelui său ; pe de alta, Petrovici sau succesorii lui ar fi căutat să tragă numai ei, sau în primul rînd ei, foloase după moștenire, fapt e că ar fi depus puțin interes pentru partea Zamfireștilor, care s-au ales cu mai nimic din averea lăsată de Iordache. (Via de la Vîrtișcoi ar putea fi dobîndită prin procesul cu Ioniță, și urmașii lui.) De unde și răceala, și chiar distanța, între Petrovici și familia scriitorului, după cum tot răceală și distanță va fi existat mult timp între aceștia, de o parte, și urmașii lui Ioniță, de alta.

Versiunea aceasta se întîlnește cu cealaltă, despre tutorele care a irosit averea fraților Zamfirescu — în realitate, deci, ar fi vorba nu de averea tatălui lor, pusă sub tutelă, și nici pro-

priu-zis de o tutelă, ci de un executor testamentar care-şi îndeplineşte „imprudent" legatul său !

Conflictele acestea sînt aidoma celor obişnuite în familiile negustoreşti sau boiereşti, şi ideea clironomiei împărăteşti încă nu apare. Prezenţa ei se datoreşte descendenţilor lui Ioniţă şi, eventual, acelui egumen, plasat deocamdată incert, la care se referă Duiliu Zamfirescu. Scriitorul însuşi a adoptat-o cu oarecare întîrziere, abia după 1900, şi tot de la urmaşii lui Ioniţă, dintre care pomeneşte pe cele două doamne, Rendl şi Thorand. De fapt, abia aici intrăm în controversata problemă dacă Duiliu Zamfirescu este, după bunică, un Lascarid sau un Lascăresc şi dacă, în materie de nobleţe, nu trebuie să se pună, ca în cazul lui Mihai Comăneşteanu, un accent cel puţin tot atît de mare pe ascendenţa sa după bunic, sigur vrînceană.

Dintre cei cinci fraţi Lascari, menţionaţi, numai unul, Ioniţă, transmitea mai departe numele de familie, prin copiii de parte bărbătească ; prin ceilalţi numele stirpei se stingea : Iordache nu avea descendenţi, monahul Calinic asemenea, prin natura lucrurilor, cele două fete deveneau, una Zamfirească, alta Petrovicioaie [1]. Aşa cum remarca una dintre urmaşele lui Ioniţă, Viorica Niculescu [2], păstrătoarea documentului lăsat de mama sa, Eliza Mărculescu — din toată familia, singurul care a adus acesteia celebritate a fost Duiliu Zamfirescu, care nici

[1] Poate că e tocmai soţul ei acel Ignat Petrovici care, la 1815, în calitate de epitrop al bisericii construite la 1783 de Dinu Săpunaru — cu acesta era cumnat —, participa la asigurarea cheltuielilor pentru zugrăvirea lăcaşului. Îl putem socoti nu prea depărtat de vîrsta lui Ioniţă Lascar, deci putînd fi soţul surorii lui mai mici. Urmaşii lui nu ne sînt cunoscuţi. Se pare că, după moartea tatălui — poate chiar acest Ignat Petrovici —, familia s-a stabilit la Brăila, şi de acolo a ţinut procesele cu Ioniţă Lascar şi cu urmaşii lui. Al. Duiliu Zamfirescu povestea că, într-o frizerie, a fost uimit să constate că un ofiţer îi seamănă leit. S-a prezentat şi a aflat că e un Petrovici, coborîtor din sora lui Ioniţă. Spiţa Lascaridă ? — se întreba amuzat fiul lui Duiliu Zamfirescu.

[2] Viorica Niculescu, fostă profesoară distinsă, cu studii în Franţa, avea peste 88 de ani cînd autorul cărţii de faţă a cunoscut-o şi, însoţit de prozatorul Al. Duiliu Zamfirescu, a avut convorbirea cu ea. Trei luni mai tîrziu, în noiembrie 1967, ea se stingea.

măcar nu-i purta numele ! Lascaridă sau nu, familia a dat culturii noastre o mare personalitate, la numai un secol după ivirea ei în lumină, în geografia românească, datorită şi altoiurilor succesive care au avut loc.

Mărturiile Elizei Mărculescu despre Ioniţă Lascar[1] sînt, explicabil, subiective. Era bunicul ei şi se pare că i-a fost preferată dintre nepoatele de-o vîrstă cu ea. *„Era om foarte învăţat, pe timpul lui nu era altul ca dînsul"*, declară ea. Democrat, instruit — Plutarc era *„autorul lui de predilecţie"* —, om dezinteresat de măriri şi sfătuitor şi el al lui Ioniţă Sandu Sturdza, aşa ne apare acest negustor, prezent în documentele epocii. El a avut şase copii, patru băieţi şi două fete. Dintre băieţi, trei — Hristodor, Niţă şi Neculai, cel cu arderea documentelor familiei — nu au avut copii, deci şi aici spiţa se stingea[2]; al patrulea, care e şi cel mai mare, Anastase, cunoscutul doctor focşănean, era singurul cu urmaşi, anume două fete : Zaira, sau Zamfira, şi Anastasia, cele două doamne pomenite de Duiliu Zamfirescu, Rendl şi Thorand, de-o generaţie cu el, deşi mai mari cu cîţiva ani. Prin urmare, din nou, familia îşi pierdea numele în linie bărbătească, dar continua prin femei. Situaţia e aceeaşi şi la una dintre fete, Mariţa — nu ştim cum va fi fost la cealaltă, Tinca, devenită prin căsătorie Hermeziu, probabil însă şi aici urmează destinul familiei, adică se stinge.

Mariţa a avut drept soţ pe maiorul Mărculescu — ei sînt părinţii autoarei documentului, Eliza, se pare singurul lor copil, în orice caz, singurul rămas în viaţă. Căsătorită cu Aristide Vasilescu (Bazilescu), Eliza se desparte de soţul ei şi-şi reia numele de fată, după ce dă lumii patru copii — doi

[1] Ea îi spune Lascaris, nume cultivat în această formă de familie ; documentele şi zapisele vremii îl menţionează, însă, simplu : Lascar — nu Lascăr. Noi utilizăm pe Lascar sau Lascaris atunci cînd ne referim la familia socotită coborîtoare din autocratorii bizantini, şi Lascăr, în celelalte prilejuri.

[2] Totuşi, Viorica Niculescu arată că o rudă a sa de departe, un Lascăr Dumitriu, avocat, era fiul unui Alexandru Lascaris, nu însă una şi aceeaşi persoană cu colonelul Al. Vasilescu-Lascaris, de care va fi vorba mai departe. S-ar părea că noul Lascaris e rudă cu un Neculai Lascaris, poate cel cu arderea documentelor, dar pe ce cale ?

băieți, coloneii Nicolae și Alexandru, și două fete, Eugenia și Viorica, aceasta din urmă căsătorită Niculescu, prin care am ajuns la documentul menționat.

Primii copii de parte bărbătească apăruți au și obligația solemnă de a-și redescoperi originea, desigur, la îndemnul mamei lor, asiduă, ca și cele două fete ale doctorului Lascar, de a-și valorifica ascendența bizantină. Deci, ambii militari, sfidînd interdicția reglementară, azi întru totul ridicolă, își vor adăuga numelui Vasilescu pe acela de Lascar. Al doilea dintre ei a scos chiar cîteva tipărituri — între care și poezii, istorioare din armată — și a fost o pitorească figură de om politic în anii care au urmat primului război mondial. [1] O dată cu ei, sora lor Eugenia, căsătorită Caloienescu — deci intrată în familia negustorului Caloi dinainte de Unire — semna *Eugénie, princesse Lascaris!*

Ne întoarcem la familia doctorului Anastase Lascar, fiul cel mai mare al lui Ioniță și al Magdalenei Foti Merișescu. Fratele doctorului, Neculai, stăpînul moșiei Cîrligele, arsese documentele familiei, așa cum se știe în tradiția acesteia [2]. Ceea ce nu l-a împiedicat pe viitorul doctor ca, la Leipzig, unde mersese la învățătură, să-și zică prinț și, cum povestește tot Eliza Mărculescu, să intre în relații apropiate cu fostul rege al Suediei, Gustav IV Vasa, detronat la 1809 și înlocuit cu mareșalul Bernadotte, adversarul lui Napoleon. Nenorocosul scandinav avea atunci cu peste douăzeci și cinci de ani mai mult decît învățăcelul moldav, dar a descoperit că situația lor era oarecum apropiată : amîndoi aveau de revendicat cîte un tron !

[1] Colonelul Al. Vasilescu-Lascar (1872—1939) a scris literatură pamfletară, antiliberală, într-un limbaj de conversație la un pahar. În 1919—1920, candida în alegeri la Fălticeni, pe liste naționaliste, și cădea, în urma manoperelor săvîrșite de politicienii locali. Om frust și naiv, își sfătuia alegătorii, prin manifeste, să nu-l voteze !

[2] De fapt, spune Eliza Mărculescu, nu el le arsese, ci soția lui, o femeie simplă. Cum actele se aflau într-o lădiță nu prea arătoasă și erau îngălbenite, zdrențuite, ea nu și-a imaginat valoarea lor și le-a dat foc, fără să-și întrebe soțul. Lucrul s-a putut petrece cu puțin înainte de 1832, în timpul absenței fratelui mai mare, încă aflat la studii. Neculai Lascar și-a reproșat toată viața de a nu-i fi explicat consoartei însemnătatea hîrțoagelor din lădiță.

Deci s-a arătat dispus să-l însoţească pe Anastase Lascar la Constantinopol, *„ca să-şi revendice titlul de prinţ al casei Lascaris"*. Perspectiva l-a încîntat pe tînărul medicinist, care şi-a vestit numaidecît părintele, ca să-i obţină consimţămîntul şi sumele corespunzătoare unei atari întreprinderi. *„Dar tatăl său n-a încuviinţat, scriindu-i să se ţină de învăţătură, iar nu de moşturi"*, adaugă Eliza Mărculescu.

Aceasta poate fi şi o legendă, însă putem să-i acordăm şi crezare, căci ambiţia lascaridă înfloreşte pentru prima oară numai în casa doctorului Anastase, la fiicele sale şi la mereu invocata Eliza, crescută tot de el, de pe cînd era mică şi orfană. Însă, dincolo de iluzia aventurii princiare, faptele ni-l arată pe Anastase apropiat de cercurile în care se formau viitorii revoluţionari români de la 1848. Deocamdată, la 1827, e participant la înfiinţarea primului ziar românesc, *Fama Lipschi* (în traducere : Vestea lipscană). Pe pagina ultimă e specificat că publicaţia apare *„prin I.M.C. Rosetti din Val*[a-hia] *şi Anast. I. Lascăr din Mold*[ova]. *Lăcuiesc Raihstrasse, nr. 434 în Leipzig."* [1] Tot aici îşi găseşte şi soţie, o anume Marianne, după cît s-a păstrat în familie. Cu astfel de state, se întorcea doctorul în 1832, după susţinerea diplomei, pe care şi-o tipăreşte în limba latină şi-i adaugă o completare autobiografică, trecînd sub tăcere însă fumurile nobiliare.

Întors în ţară cu diplomă, la 1832, e numit imediat doctorul Focşanilor, beneficiind de marile privilegii instituite la 1806 de vodă Scarlat Calimachi. Era una din personalităţile marcante ale oraşului, la 1852 era făcut comis, iar la 1855 spătar. (Diplomele respective, împreună cu cea de medic, există la Institutul de istoria medicinei.) El avea să dobîndească şi cele două fete prin care va realiza, înaintea războiului de independenţă, două înrudiri pe potriva ambiţiilor sale nobiliare din tinereţe. Cea mai mică, Zaira (Zamfira), care ar fi trăit 101 ani, după spusele Vioricăi Niculescu, se căsătoreşte cu ofiţerul austriac Rendl von Heizenberg (Heissenberg), venit în Moldova pe vremea ocupaţiei austriace din perioada războiului Crimeii şi încartiruit în casa doctorului. În 1877 ajunsese la gradul de colonel

[1] Cf. Marina Cristea, *Primul ziar românesc*, în *Gazeta literară*, din 3 februarie 1966.

şi era ataşat la Cartierul general. Om sever, disciplinat, orgolios, dar de o mare noblețe sufletească, a fost unul din apropiații lui Carol I în timpul campaniei. Ca să rămînă în armată, trebuise să renunțe la cetățenia austriacă, şi era foarte stimat pentru aceasta, dar mai ales pentru priceperea sa în ale războiului : era, probabil, unicul ofițer din armata română care participase la cel mai recent război european, acela al Austriei împotriva Italiei, şi Carol îi prețuia cum trebuie experiența. Voinic, roşcovan, cu o veşnică pipă fumegătoare între dinți, avea înfățişarea militarului de carieră. [1]

Cealaltă fiică a doctorului Lascar, Anastasia (Sia), cea mare, nu era frumoasă, se pare chiar dimpotrivă, de unde prilej de invidie împotriva sorei sale — care era mai insistent peținută, şi s-a şi măritat cu mult înaintea ei — şi îndeosebi împotriva Elizei, verişoara, fată frumoasă, rămasă orfană şi luată de doctor în casa sa. Geloasă la culme din cauza succeselor verişoarei, Sia a luat un topor şi a spart un cufăr cu zestrea Elizei !

Căsătoria cu Alphonse marchiz de Thorand este pentru ea — şi pentru tatăl ei, care nu supraviețuia decît un an acestei căsătorii — un succes. Alphonse era locotenent. Spre deosebire de socrul său, uitase cu totul că familia sa figurează în celebrul *Annuaire historique, généalogique et héraldique de l'ancienne noblèsse de France,* alcătuit la 1835 de M. De Saint-Allais.

Baronul Sébastien de Riouffe de Thorenc [2] (n. 1795), cavaler de Malta, era căpitan în 1815 şi se căsătorea la 1821 cu o „contesă de Balş", fiică a unuia din „miniştrii de finanțe ai Moldovei", deci mare vistiernic. Baronul călătorea în Rusia (alt călător în Rusia !) la 1823, şi acolo îi murea soția, opt ani mai tîrziu. Marchizul José de Thorand — tatăl lui Alphonse, soțul Siei Lascaris — venise în Focşani pe urmele înaintaşului, mai degrabă unchi decît tată, şi se căsătorise aici. La 1877 era

[1] Cumnatul său îl întîlneşte la 6 noiembrie pe front, la Verbița, şi-l contemplă cu multă admirație, pe care o citim printre rîndurile adresate soției sale, la Focşani. El, adică von Rendl, *„este tot sănătos şi roşu. Era cu pipa cei mari în gură."* S-au salutat cu deferență — unul era locotenent, celălalt colonel stat-majorist —, dar cu răceală şi nu şi-au adresat nici o vorbă, căci fiica cea mare a doctorului îşi sfătuia soțul şi în scrisori să se ferească de a se conversa cu el.

[2] Acesta, se spune, e numele familiei, la început.

bătrîn şi se odihnea împreună cu soţia la Piatra-Neamţ, de unde îşi călăuzea nora, al cărei bărbat era pe front, prin scrisori redactate într-o românească relativ cursivă, dar păstrînd aerul gîndirii în altă limbă. Cei doi băieţi ai marchizului erau însă români sadea. Cel mai mic se mai numea Alphonse (sau Alfons !), pe cită vreme celălalt, mai mare, era curat Costache ! Vorbeau — cel puţin Alphonse — o moldovenească lată, reprodusă întocmai şi în scrisori, cu toate că primeau cu regularitate *Revue des deux mondes*, *Die Woche* şi le intrau în casă mulţi din subţirimea cărturărească a oraşului.

De ce notăm toate aceste amănunte ? Pentru că fetele doctorului Anastase şi protejata sa Eliza îi ofereau tînărului Duiliu Zamfirescu posibilitatea unor contacte mai rafinate, cu oameni ştiutori de limbi străine, abonaţi la gazete franţuzeşti şi nemţeşti. Diferenţa de vîrstă nu era mare, deci ei se puteau vedea relativ des, constituind, în vacanţe mai ales, un cerc de oameni interesaţi de artă. Sia era mai opacă la astfel de fineţuri. Ea îşi urmărea de la distanţă soţul, aflat pe front, prin scrisorile regulate la care acesta era obligat de energica-i consoartă. Îl informa pe el de cloşte, vie, reparaţiile casei etc., şi în schimb primea veşti despre locurile unde el bivuacase, despre slujba lui la popota, clubul şi magazia regimentului — celebrul 10 dorobanţi, care se va acoperi de glorie la Griviţa — etc. Pe urmele întregului regiment, popotarul spera să obţină cîteva decoraţii mari — se pare că i se şi promiseseră : „Steaua României", „Virtutea militară" ori „Sf. Stanislav cl. III" — pentru că oferise lui Vodă Carol o masă excelentă, cu prilejul inspecţiei de la Nicopole, la sfîrşitul lui noiembrie 1877.

E interesant să subliniem că o parte din popasurile companiei lui Thorand, numite de el în scrisori, vor fi aceleaşi cu ale lui Mihai Comăneşteanu din *În război* [1]. La fel de interesant e că motivul plecării pe front a tînărului Alphonse e găsit de el nu numai în maşinaţiile unor adversari (poate cumnatul său chiar), dar mai cu seamă în jena — care-l încearcă şi pe locotenentul Sterie din nuvela lui Duiliu Zamfirescu — la vederea

[1] *„Umblăm pe drumuri, din sat în sat şi din bordei în bordei, căci prin satile astia sînt mai multe bordeì decît casă, astfel că partea mia nu-mi cade decît bordeì, căci casile abia ajung pentru acei mari..."* (Scrisoarea lui Alphonse Thorand către soţie, din 4 mai 1877.)

camarazilor săi porniți spre front și, probabil, chiar a fratelui său mai mare. [1]

Thorand era deci și un viteaz. La începutul campaniei, în noaptea de 1—2 mai, el prinsese un spion turc, care trecuse de mai multe ori Dunărea, și se aștepta la o decorație — lucrul avea loc în comuna Stănești, tocmai acolo unde se află conacul Annei Villara din romanul *În război* și unde eroii lui Duiliu Zamfirescu vor sta mai multe săptămîni.

Anastasia-Sia Thorand era prietenă cu una din fetele Mincu — acestea erau toate iubitoare de muzică bună — și deci și cu Duiliu Zamfirescu, nepotul familiei. E de presupus că vizitele erau reciproce. Casa Siei era tocmai cea a doctorului, situată peste drum de casa Ștefan Dascălescu, unde se stabilise sediul Comisiei centrale, devenită apoi Curtea de Apel — clădire mare și frumoasă, în apropiere de care a fost una din locuințele lui Lascar Zamfirescu. Tot aici a stat, cît a trăit doctorul, și Eliza Mărculescu. Ele, cu Zaira-Zamfira, cu Minculeștii cei mai tineri și cu cei mai mari dintre copiii lui Lascar Zamfirescu, făceau un cerc preocupat cu seriozitate de muzică bună, de literatură și artă. Elena, soția lui Dumitru Simionescu-Rîmniceanu, nepoată a Minculeștilor, organiza chiar la dînsa acasă audiții și serate, acceptate de soț, și, dacă pe acesta l-am identifica, după cum s-a spus, cu modelul lui Scatiu, ar trebui să credem că o făcea de hatîrul nevestei, nu pentru ceea ce îi spuneau lui astfel de adunări. Lucrurile nu puteau să stea însă așa, și vom vedea numaidecît de ce.

Esențial e că, în perioada 1875—1885, generațiile între 40 și 20 de ani, din familiile înrudite Lascar, Mincu și Zamfirescu, căsătoriți sau necăsătoriți, erau în bună amiciție. Ideea descendenței din Lascarizi a încolțit aici, mai sigur după ce actele n-au mai fost, și din partea lor nu mai putea veni vreo dezmințire. Cele două fete Lascar, măritate, una cu un *von*, alta cu un marchiz, aveau nevoie, pentru completarea titlurilor dobîndite, și de noblețea familiei proprii. Criticul de artă Marin Simionescu-Rîmniceanu, fiul lui Dumitru și al Elenei, cam astfel înfățișa lucrurile în singura convorbire avută cu el, cu jumătate de an înainte de stingerea lui, în iarna 1965—1966. Nu

[1] *„Gîndești-te, scumpa mia, că pentru mine era mari rușine să stau acasă pe cînd frații mii de armi erau peste frontieră, care să bătiau pentru libertatia scumpei Patrii"* (*Idem*, din bivuacul de la Găureni, 5 octombrie 1877).

este exclus ca actele arse să nu fi fost decît cele care justificau provenienţa proprietăţilor putnene ale familiei, sau acelea pentru care au fost procesele Lascarilor cu Zamfireştii şi Petroviceştii, iar originea lascaridă însăşi să fie o poveste.

În casa celor două fete mai exista o legendă, poate tot atît de adevărată ca şi cea justificată numai cu documentele pîrjolite.

Pe la 1830, deci puţin înainte de întoarcerea doctorului de la Lipsca, Ioniţă ar fi primit de la o rudă din Grecia, episcopul Lascaris din Ianina, o scrisoare în care, cum relatează Eliza Mărculescu, *„arătînd gradul lor de rudenie, s-a interesat dacă bunicul meu are băieţi şi în caz afirmativ să-i trimită doi din fii, pe care îi va îngriji, instrui şi pricopsi, dar băieţii, Niţă şi Hristodor — mai mici decît doctorul, n-au voit nici unul să se expatrieze, fiindu-le bine şi aci lîngă părinţi şi avînd ce cheltui, căci le rămăsese averi însemnate de la Iordake Laskaris, fost secretar, amic şi confident al domnitorului Ioniţă Sturdza. Episcopul a mai persistat în dorinţa lui şi a mai scris în cîteva rînduri, pînă cînd văzînd că nu este înţeles, a încetat a mai stărui, şi aşa s-a pierdut prilejul de a se face cunoscuţi unii altora şi de a-şi creia situaţiuni însemnate pe lîngă episcop.“*

La sfîrşitul acestor însemnări, e din nou cazul să ne punem întrebarea : ne aflăm în faţa unei familii coborîtoare din Lascarizi sau nu ? Şi dacă da, atunci cît sînge de împărat bizantin mai dăinuia în vinele urmaşilor, după cele cinci sau şase secole trecute, de cînd Ioan IV Laskaris era detronat, la 1261, torturat, i se scoteau ochii şi apoi era omorît ?

Latura cea mai controversabilă a chestiunii rămîne însă arderea documentelor, a căror legendă a fost întreţinută, cum am văzut, *numai* de familia „faimosului doctor Lascar“, în care o includem şi pe Eliza Mărculescu. [1] În lipsa actelor doveditoare, totul e pitoresc, dar incert, oricît am înainta în sporirea numărului de hrisoave ca acelea, şi aşa prea multe, invocate mai sus. Dacă am făcut-o, e şi pentru a sugera că, din spiţă lascaridă, din altă încrengătură tot grecească, ori pro-

[1] Marin Simionescu-Rîmniceanu ne-a declarat chiar că totul era o închipuire a celor două surori, Rendl şi Thorand, care izbutiseră să-l convingă şi pe Duiliu Zamfirescu. Aceasta putea fi opinia familiilor înrudite, fără noblеţe veche, dar putea fi şi realitatea.

venită din cine știe ce altoi deosebit de acela elin, familia o putem socoti adoptată deplin de pămîntul românesc și adaptată acestuia, la 1858, cînd se naște scriitorul nostru.

Singurele certitudini de ascendență lascaridă sau lascărească sînt numai de la sora lui Ioniță, Zoe Lascar (Lascaris), și de la Zamfir blănarul încoace — adică părinții lui Lascar și bunicii lui Duiliu Zamfirescu.

Tot așa e și cu ascendenții din linia maternă a scriitorului. Urmărirea lor — ca la mai toate familiile scriitorilor noștri din a doua jumătate a secolului al XIX-lea — o putem face numai două generații în sus. Neavînd de-a face cu stirpe coborîtoare din imperiali, cu atît mai mult lucrurile se simplifică.

Pavel Mincu, cel mai vechi înaintaș cunoscut din această linie, era negustor. Starea sa trebuie să fi fost apreciabilă, de vreme ce, la 1847, se afla între „orășenii" (deci negustătorii) și „proprietarii" din Focșani care desemnează, conform aprobării Departamentului Credinței, componența *„comisiei acestui oraș în privința hotărniciei ce să face acum"*, și care-l avea de specialist hotarnic voluntar pe inginerul Gheorghe Scipion. La acea dată, Pavel Mincu era înregistrat cu două băcănii, ambele aflate pe pămînturile ce intrau în verificare, din cauză că mănăstirea Sf. Ioan, respectiv episcopia Buzăului, percepeau un embatic nejustificat, se pare. Prima din aceste băcănii o avea, la acea dată, de numai trei ani, dar casa cu han și beci, aflată pe pămîntul orășenesc, o stăpînea de 18 ani, deci de prin 1832. Să fie el una și aceeași persoană cu Mincu sin Droinea Sîrbul, căruia la 1841 i se hotărnicea ograda, aflată în Focșanii Munteni, chiar lîngă hotarul cu Moldova ? Nu este exclus — după cum s-ar putea ca tot el să fie Hagi Pavel, negustor la 1838, epitrop al bisericii Sf. prooroc Samoil, patronînd alături de alți trei notabili facerea unui spital cu 12 paturi. [1] E sigur însă că, în 1852, era deputatul mahalalei Gramii.

Despre acest fruntaș focșănean s-a știut că a fost sîrb, unii au spus macedonean. Ce înseamnă însă acest lucru, nu e atît de clar pe cît pare. „Sîrb" nu indică neapărat naționalitatea.

[1] În lucrarea sa despre orașul Focșani, I. M. Dumitrescu spune că Hagi Pavel era bunicul actriței Rita Doria, lucru de asemenea cu putință, ceea ce ar însemna că nu e una și aceeași persoană cu Mincu bătrînul.

În cuprinsul Focşanilor fusese încorporat un sat Sîrbi sau Brătuleşti, pomenit în documentele de la Ştefan cel Mare, înainte şi de prezenţa certă a Focşanilor. Existau chiar „Sîrbii de jos" şi „Sîrbii de sus". Perimetrul lor se întindea de la hotar pînă la mănăstirea Sf. Samoil şi Uliţa Mare (Strada Unirii de mai tîrziu). La 1803, cînd a început marea încălcare a pămînturilor orăşeneşti de către mănăstirea Sf. Ioan şi episcopia Buzăului, cele două sate erau încă în fiinţă, devenind mahalale ale tîrgului. În secolul al XVIII-lea, un locuitor de aici putea fi „sîrb" prin nomenclatura derivată din geografie, nu prin origine.

Numele Mincu, avînd rezonanţă sîrbă sau mai degrabă bulgară, nu spune nici el cu toată certitudinea mai mult şi în orice caz nu atestă neapărat o recentă instalare în Focşani. Un Mincu dimpreună cu Nastea — poate sora, poate soţia lui — vînd la 1688 egumenului Filotei de la Sf. Ioan mai multe pămînturi, locuri de casă, o stupină, „în partea focşănească". Deci numele era vechi în oraş, şi poate chiar acesta amintit are vreo legătură cu Pavel, bunicul dinspre mamă al scriitorului.

Tot ştiri orale îl arată pe Pavel Mincu căsătorit cu Maria, fiica unei Văţa sau Vîţa sîrboaica, evocată de Al. Săndulescu în lucrarea menţionată. Aceasta ar fi venit din Macedonia, cu un sac de mahmudele, pe la 1821, îngrozită de asasinatele săvîrşite de turci după răscoala eteriştilor — şi s-a stabilit la Focşani. Locul nu era cel mai adăpostit ; aici eteriştii, sub comanda căpitanului Vasile Caravia, pradă şi ard oraşul la 1821, iar turcii îi urmăresc de-aproape şi se dau lupte grele.

Văţa (Vîţa), căsătorită nu se ştie cu cine, ar fi avut patru copii — Maria, Sia, Ruxandra şi Ghiţă —, din care întîia fată a devenit, la 14 ani, soţia legiuită a lui chir Mincu Pavel, cînd acesta avea peste 40 de ani. Copiii lor au fost şapte, care au trăit : Ecaterina, Ştefan, Sultana, Ion, Anica, Niculae şi Siţa — dar poate că tînăra mamă să fi născut şi alţii, de vreme ce, de exemplu, între Sultana, mama lui Duiliu Zamfirescu, şi între fratele ei imediat următor, arhitectul, pare să fi fost un interval cam de un deceniu. Dintre aceşti şapte fraţi, patru ne interesează în chip deosebit pentru biografia lui Duiliu Zamfirescu, şi chiar un al cincilea, o fată, Siţa, care n-a ajuns la 18 ani.

Ecaterina, fiica mai mare a familiei, trebuie să se fi căsătorit tot de tînără, cel mai tîrziu la 16—17 ani, cu Petrică Constantinescu, şi să o fi avut numaidecît pe Elena, şi ea căsătorită

foarte de timpuriu, pe la 17—18 ani, cu Dumitru Simionescu-Rîmniceanu. Elena era ceva mai în vîrstă decît Duiliu Zamfirescu, cu patru sau cinci ani, deci se ivise pe lume prin 1854 sau chiar 1853.

Dacă facem bine socoteala, între venirea legendarei Văţa sau Vîţa, la 1821, şi naşterea Elenei, pe la 1853—1854, sînt abia ceva peste 30 de ani, timp în care s-au ivit pe lume trei generaţii succesive de femei. Dacă această genealogie este adevărată, atunci Duiliu Zamfirescu a avut drept model pentru căsătoria fetişcanei Tincuţa cu flăcăul tomnatec Scatiu, la mare diferenţă de vîrstă, nu numai cazul Elenei Constantinescu şi al soţului ei, Dumitru Simionescu-Rîmniceanu, ci numeroase alte cazuri asemănătoare în familie, între care, cum vom vedea, chiar acela al părinţilor proprii, şi ei aflaţi la diferenţă cam de două decenii ca vîrstă. Totuşi, s-ar putea ca informaţiile adunate de Al. Săndulescu să nu fie toate exacte [1], ceea ce se întîmplă frecvent şi în chip absolut explicabil în astfel de genealogii nesigure.

Elena Simionescu-Rîmniceanu a devenit, cum s-a spus mai sus, una din doamnele cele mai distinse ale oraşului. În casa ei îşi dădea adesea concertele cvartetul de coarde înfiinţat de italianul Lucio Vecchi, rămas aici din trupa adusă la Focşani de actorul Ion Lupescu, pentru teatrul său de 150 de locuri, construit la 1873. Vecchi avea atunci 19 ani şi nu s-a mai despărţit de oraşul care l-a adoptat. Cvartetul, creat pe la 1875, mai cuprindea pe Iancu Langa (violină), profesorul de muzică la gimnaziu Ştefan Vasilian (violoncel), farmacistul Frederic Remer (violina secundă) şi Lucio Vecchi însuşi (dirijor şi violă). Soţia farmacistului, Ecaterina, care era sora lui Duiliu Zamfirescu, şi doamna Tufelcică, soţia unuia din notabilităţile oraşului, fost şi prefect, acompaniau la pian. Desigur că, în principal, pentru acest cvartet, dar şi pentru Siţa Mincu, cea

[1] Încă un exemplu : dacă Pavel Mincu s-a născut pe la 1790—1795, căsătoria lui cu Maria, fiica Vîţei, a avut loc, în chip obligatoriu, după 1836 — deoarece trebuie să-i lăsăm timp frumoasei Vîţa de la 1821 să-şi găsească soţ, să i se nască întîia fată şi să ajungă pînă spre 14 ani, ca să se mărite la rîndul ei — atunci la naşterea fiului său Ioan Mincu, arhitectul, venit pe lume îndată după 1850, el avea 60 de ani, dacă nu mai mult. Iar ceilalţi trei copii urmează că i-a avut cînd era aproape septuagenar !

talentată la muzică, sau pentru sora proprie, Ecaterina, şi ea cu frumoase aptitudini muzicale, erau comenzile de partituri făcute de Duiliu Zamfirescu de la magazinele Ghebauer, Sandrovitch sau direct de la Viena. [1]

Elena a făcut parte din grupul de doamne care, la 1877, alcătuiesc „Crucea roşie" focşăneană. Ele se află în fruntea manifestaţiilor culturale care se ţin lanţ în acel an şi îl întîmpină cu căldură pe Alecsandri venit să conferenţieze în Focşani despre soldaţii aflaţi în război. Erau tinere şi trăiau cu toată sinceritatea marile gesturi romantice, acelea care îl vor emoţiona pe adolescentul Duiliu Zamfirescu pînă la lacrimi: înnebunirea sorei lui Şonţu de durere, la parastasul fratelui ei, jurămîntul Elizei Cracalia, în faţa altarului, că va rămîne credincioasă amintirii soţului ei, căpitanul, mort la Griviţa etc. Din astfel de fapte se va alimenta romanul *În război*, după cum existenţa curentă a acestui mediu va da o mare parte din substanţa romanelor *Viaţa la ţară* şi *Tănase Scatiu*, sau a unora dintre nuvele. În orice caz, dacă Elena întreţinea o asemenea ambianţă în jurul ei, aceasta nu putea să aibă loc fără aprobarea şi concursul larg al soţului ei, Dumitru — socotit modelul lui Scatiu.

Duritatea acestuia, acceptată în chip obligatoriu de către cititor, o dată cu legenda că el a dat trăsăturile de bază ale personajului din roman, se va fi manifestat în relaţiile lui cu samsarii, negustorii, arendaşii, vechilii, cu ţăranii, cu lumea politică sau cu autorităţile. În familie nu putea să nu fi consimţit el însuşi la postura de amfitrion generos, alături de

[1] *„Împreună cu nenea Fănică îţi scriu cu rugămintea de a ne trimete pentru paralele astea note. Bucăţile vor fi cele subliniate din alăturatul catalog... Pentru exerciţiile lui Chopin există o ediţie mică, format in octavo, ca cele pe cari le-am luat noi fetelor acum doi ani... Du-te întăi la Sandrovitch... şi dacă nu găseşti toate bucăţile la dînsu... te duci la Ghebauer..."* (Scrisoare către Duiliu Ioanin, nedatată; probabil din 1881, august sau septembrie.)

„Dacă Sandrovitch convine să le comande pe cele care nu le are, la Viena, dîndu-i arvună o parte din parale, atunci să le comande... Dacă nu vrea să le comande decît plătite de mai-nainte, atunci e de prisos să-şi mai ia osteneala aceasta, căci le comandăm noi direct la Francfort sau la Viena". (*Idem*, aceeaşi perioadă.)

soţia sa. Un Mecena focşănean, de vreme ce Elena, apoi unchii ei, Minculeştii, apoi nepotul Zamfirescu îi umpleau casa periodic de cîntăreţi, scriitori, pictori etc. Dintre copiii Elenei şi ai lui Dumitru, cel puţin trei au avut certe aplicaţii artistice, cultivate cu grijă. Deci Dumitru însuşi putea fi un om sever, dar, sub raport intelectual, în nici un caz un Scatiu. Marin Simionescu-Rîmniceanu, deci fiul Elenei şi al lui Dumitru, păstra încă în memorie întîlnirile literar-artistice din casele părinţilor săi, de la Focşani şi chiar de la Bălești. El îşi amintea că Vlahuţă a dedicat mamei sale poezia *Pe albumul unei Doamne*, Delavrancea i-a transcris în album reflecţiile trubadurului, deci i-au vizitat casa şi încă de mai multe ori. Iar Duiliu Zamfirescu însuşi a atribuit o parte cel puţin din trăsăturile portretului ei, profilului Saşei Comăneşteanu.

Elena avea să moară, tînără încă, la Bucureşti, în cursul unei operaţii, lăsînd şase copii, între care criticul muzical Tudor Simionescu-Rîmniceanu-Sim, criticul de artă Marin Simionescu-Rîmniceanu, Ştefania, căsătorită cu scriitorul George Diamandy, socialistul de la *Lumea nouă*, autorul interviurilor, celebre în epocă, luate oamenilor politici, deputatul şi ministrul liberal după aceea şi directorul general al teatrelor [1]. Sînt cei mai importanţi pentru literatură. Ceilalţi sînt Ion, Maria, căsătorită Pîcleanu, şi Dumitru.

Acestea sînt cele mai notabile rudenii ale scriitorului, dobîndite prin Elena, fiica Ecaterinei, născută Mincu. Dar mai importante decît ele sînt rudenia şi prietenia cu cei doi fraţi Mincu, Ştefan şi Ioan, amîndoi mai în vîrstă. La Bucureşti aveau să facă parte toţi trei din grupările „Tinerimea artistică", „Intimclub", „Prietenii literaturii şi artei române", aveau să frecventeze aceleaşi saloane literar-artistice — Peucescu, Mandrea etc.

La Focşani, în vremea copilăriei şi adolescenţei scriitorului, adică pînă pleacă la liceu în 1873, cei doi fraţi Mincu erau între animatorii vieţii culturale locale. Ioan (Iancu) — care, înainte de a deveni fundatorul şcoalei româneşti de arhitec-

[1] Rudenia cu acesta o va invoca Duiliu Zamfirescu, în 1912, atunci cînd se va recuza ca lector al piesei lui George Diamandy, *Chemarea codrului*, dată lui spre apreciere, în calitate de membru în Comitetul teatral. De fapt însă citise piesa şi nu-i plăcuse !

tură, își luase diploma de inginer — era numaidecît numit în funcția respectivă a orașului ; la 1875, studia aducerea apei la Focșani. Ștefan era pictor talentat — de la el avem un portret socotit a fi al lui Duiliu Zamfirescu —, dar, natură slabă, n-a stăruit în cultivarea aptitudinilor sale ; a rămas profesor de desen, încă de la 1875, cînd se înființase gimnaziul din oraș. Dar tot timpul cît a trăit, a fost și un virtuos al instrumentelor cu coarde. Împreună cu el, scriitorul va alege partiturile cvartetului care da concerte în casa Elenei Simionescu-Rîmniceanu și în sălile publice, pe el îl va avea confident, lui îi va împărtăși marile furtuni sufletești ale vîrstei de 20 de ani, cu el se va duce la teatru ori la grădina Raimondi ca s-o asculte pe cîntăreața Fanny Martens și să contemple cu ochi critic lumea adunată acolo [1].

Dacă raporturile lor nu au fost încă mai strînse, e pentru că s-au aflat mult timp departe unul de celălalt. Ioan Mincu a plecat la Paris, Ștefan a rămas la Focșani, iar curînd, după ce primul s-a întors de la studii, Duiliu Zamfirescu își începea lungul său stagiu în diplomație, dincolo de hotarele țării. Totuși, chiar de la distanță, raporturile lor au fost evidente — de exemplu în colaborarea comună la revista *Literatură și artă română*, care i-a avut între protagoniști —, chiar dacă la fire erau foarte diferiți.

Ceilalți copii Mincu au fost : Ana, căsătorită Nedelcu, Niculae și Sultana, mama scriitorului. Pentru toți, ca și pentru copiii Zamfireștilor, casele Rîmnicenilor erau permanent deschise, și la țară și la oraș. Apropierea scriitorului a fost, constant, mai cu seamă de familia dinspre mamă, de care preocupările artistice comune îl legau mai mult decît de cea a Lascarilor, cu care am văzut că existaseră în generația anterioară conflicte și procese de moștenire.

[1] „*Fanny Martens, cîntăreața și curtizana, m-a făcut să plîng, și atunci am întrebat pe conu Fănică, cu care eram în loje : «Ia spune-mi, simți cîte o dată în suflet o pornire duioasă, neînțeleasă, care te face să tremuri, să suferi, să plîngi, fără cauză, fără existență sigură, fără cuvînt de a fi și care cu toate astea este, căci plîngi ?» — «Da, simt, dar nu pot să-ți spun ce simt». Iată cum a răspuns el.*“ (Scrisoare către Duiliu Ioanin, din 30 octombrie 1881.)

În această ambianță, s-a petrecut, la începutul anului 1858, căsătoria dintre Lascar Zamfirescu și Sultana Mincu. Evenimentul a avut loc la 19 ianuarie. Tînăra pereche, dacă putea fi numită astfel, lega două familii, la acea dată fără o istorie deosebită, din populația mijlocie a orașului. Dincolo de ambițiile nobiliare, oarecum uitate, ale doctorului Lascar, nici una din încrengături nu oferea, în 1858, nume cu rezonanțe care să depășească granițele Focșanilor.

Era o înrudire, în multe privințe negustorească, vizibilă și în diferența de vîrstă a celor doi soți. El era atunci trecut de 35 ani, în vreme ce ea nu avea decît cel mult 16. Lascar Zamfirescu se afla deci la etatea unei depline maturități, am spune chiar că era cam „trecut". Familia Mincu, dornică de încuscriri cu cărturărimea locală, a acceptat însă uniunea; proaspătul intrat în familie nu aducea cu el o situație materială foarte solidă, nici perspectiva unei averi viitoare, de vreme ce se îndreptase către administrație. A fi funcționar însemna a fi condamnat la salariu, a sta la dispoziția statului. Lascar nu avea nici ambiții moșierești sau arendășești și nici priceperea în materie. Dacă a luat și el o moșie în arendă a fost desigur cu titlul de expedient și numai pentru scurt timp. Mai curînd trebuie acceptată, despre vocația sau înclinările lui, o altă versiune, păstrată de asemenea în familie, anume aceea a unui bun mînuitor al cifrelor și a unui om de o corectitudine dincolo de orice suspiciune; se pare că, fiind cunoscut în ținut sub acest titlu, era solicitat de proprietari la verificarea periodică a scriptelor, alcătuite de arendași sau de vechili. Dacă era așa, urmează că expertul care era Lascar Zamfirescu se deplasa pentru cîte două-trei săptămîni, ori mai mult, în diferite puncte ale județelor Putna, Slam-Rîmnic și Brăila, pînă descurca amestecatele ițe ale condicelor prezentate și punea în regulă balanța cîștiurilor, plăților și datoriilor, după care se întorcea în Focșani, ori pleca în altă parte, cu misiune asemănătoare. Ținuta sa, iscusința cărturărească, spiritul de dreptate îl arătau demn de această treabă. Chiar mai tîrziu, cînd făcea parte din Consiliul orășenesc sau din Comitetul permanent județean, îi erau adesea încredințate spre cercetare astfel de pricini. Un om cu atari calități oferea oricînd garanțiile seriozității, care pentru familiile de negustori însemnau foarte mult, uneori mai mult decît o stare bună, moștenită de-a gata.

E de presupus că, dacă nu era vorba de o arendă proprie, atunci într-o misiune de această natură şi de o durată mai mare se afla, împreună cu soţia, spre sfîrşitul anului 1858, cînd i se naşte primul copil. La 30 octombrie, data venirii pe lume a viitorului scriitor, părinţii săi erau la Plaineşti, cu toate că domiciliul lor stabil rămînea în continuare la Focşani. Poate că Mincu avea aici de lămurit interese comerciale, ori vreo temporară arendă, şi apelase el însuşi la serviciile ginerelui ; poate că un Plagino, stăpînitorul moşiei locale, îl chemase pe acesta, după vestea ce-i mersese, să-şi desfăşoare şi la Plaineşti talentele de expert-contabil. Plaineştii, atunci numiţi şi Plagineşti — nume care s-a păstrat pînă azi — după proprietarul local, se află pe drumul cel mare dintre Rîmnic şi Focşani, la jumătate cale. Sat mare, cu tîrg de primăvară vestit altădată, de unde şi denumirea veche de Tîrgul Cucului ; localităţile mici din sudul Focşanilor şi uneori chiar partea munteană a oraşului ţineau de subprefectura Plaineştilor. Legăturile oraşului de frontieră cu Plaineştii erau deci strînse, şi un verificator corect de zapise şi contracte ori de condici şi socoteli putea avea oricînd treburi la tactul subprefecturii, chiar urmărindu-şi propriile interese, de pildă, legate de moştenirea lui Iordache Lascar.

Primului copil îi urmează alţi şase — doi băieţi şi patru fete : Alexandru, Ecaterina, Marcela, Constantin, Elena şi Zoe. Mircea, un al şaptelea, moare în vîrstă fragedă.

Aptitudinile artistice continuă, ca o moştenire dinspre familia Mincu. Cei mai mulţi dintre copii au înclinări muzicale, pe care şi le cultivă cu insistenţă. Alexandru ajunge chiar un virtuos în materie, aşa cum va fi Nicolae Milescu din romanul *În război,* personaj care împrumută, pe cît se pare, multe din trăsăturile acestui frate al autorului.

Alexandru Zamfirescu va fi ofiţer. El e cel care venea la 17 iulie 1881 acasă, în Focşani, *„legat de o sabie cît a lui Damocles"* [1]. Temperament vulcanic, era tot ce poate fi mai refractar disciplinei cazone, însă a făcut şi în armată o carieră splendidă, ajungînd pînă la gradul de colonel, comandant de şcoală militară, autor al unor lucrări de specialitate în domeniu. Memoria sa muzicală uimea pe contemporani, ca şi izbucnirile sale temperamentale, ca şi proverbiala capacitate de a fi distrat

[1] Scrisoare către Duiliu Ioanin, din 18 iulie 1881.

și uita lucrurile esențiale. Se povestește că, asistînd la un concert pe Coasta de Azur, a început să protesteze și să ceară orchestrei să oprească, pentru că în execuție se ivise o inexactitate față de partitură. A doua zi, pe faleză, toți îl priveau cu respect, ca pe un fenomen. El însuși cînta bine din flaut, iar înzestrările nu i se opreau aici. Ale lui să fie două poezii, semnate Alexandru Zamfirescu, în *Literatură și artă română*, într-o perioadă cînd fratele său, Duiliu, dădea semne de răceală față de revista lui Ollănescu și Petrașcu ? [1]

Ecaterina, prima dintre surori, era un veritabil talent muzical. Chiar căsătoria ei cu Frederic, fiul farmacistului Remer, trebuie să fi avut la bază și dragostea pentru muzică. Împreună cu soțul ei, făceau parte din orchestra lui Lucio Vecchi, el la violină secundă, ea la pian (alternînd cu d-na Tufelcică). Dacă epoca ar fi fost mai prielnică femeilor cu astfel de însușiri și pasiuni, Ecaterina Remer ar fi ajuns fără îndoială departe.

Sora următoare, Marcela, căsătorită și divorțată curînd, și recăsătorită Slăvescu, tot o pasionată pentru muzică — a cîntat și ea la vioară —, era profesoară, ca și mezina, Zoe ; aceasta își dădea, în toamna anului 1897, bacalaureatul pentru a doua oară, și scriitorul, solicitat de familie, cerea de la Roma concursul lui Maiorescu ca să prevină un nou insucces.

Constantin — Didea —, cel mai mic dintre frați, a fost inginer chimist și, în perioada studiilor lui universitare, scriitorul l-a avut în supraveghere directă la Roma, oaspete în casa proprie de pe Via Condotti 61. În vara anului 1904 a obținut cu mare succes titlul de doctor în chimie și a fost unul dintre primii noștri specialiști în petrol, direcție în care își datorește pregătirea fratelui său mai mare, scriitorul, după cum rezultă din corespondența acestuia cu Maiorescu, căruia i-l recomanda cu căldură pentru un post corespunzător. [2] Inginerul Constan-

[1] Alexandru Zamfirescu, *Amoroso...* și *Cîntec. Literatură și artă română*, mai 1899.

[2] *„Tînărul acesta este nu numai fratele meu, dar oarecum opera mea, în acest înțeles că eu l-am luat acum 5 ani de la primăria din București, unde era un fel de chimist-expert, măsurînd laptele iaurgiilor și ciupercile precupeților, și l-am adus la Roma. Aci, sub direcția lui Cannizzaro și a lui Helbig, a lucrat admirabil, trecîndu-și în vara asta un doctorat stră-*

tin ne-a păstrat o parte din scrisorile primite de la fratele său, pline de informații interesante.

În sfîrșit, Elena, singura necăsătorită, a rămas legată de fratele său, găsindu-și rostul existenței în a guverna cu destoinicie și dragoste creșterea copiilor după moartea mamei lor, în 1906, și în a supraveghea — după ce acest lucru nu l-a mai făcut Marcela, care-și refăcuse căsătoria [1], gospodăria de la Faraoane, via și toate treburile întreprinderii, cînd Duiliu Zamfirescu era la Galați, reprezentant român la Comisia europeană a Dunării. Era o făptură devotată, plină de căldură, căreia nu numai nepoții, dar și strănepoții i-au păstrat amintire frumoasă.

O familie cu atîtea guri de hrănit, ca a lui Lascar, nu e lesne de întreținut de un funcționar, la nivelul pe care-l bănuim după cheltuielile cu limbile străine, cu lecții de muzică în casă și studiile tuturor copiilor, cînd nu numai cursurile universitare, dar și cele liceale trebuiau urmate la București, în Focșani nefuncționînd decît gimnaziul, cu toate încercările localnicilor de a-l transforma în liceu.

Lipsa unui venit de la o moșie sau de la o negustorie s-a resimțit și, dacă a existat legenda unei vieți foarte înlesnite, aceasta s-a creat ulterior, cînd Duiliu Zamfirescu însuși a întemeiat vasta exploatare viticolă de la Faraoane. La 1860—1870, familia trăia din salariul tatălui, iar via de la Vîrtișcoi nu putea fi socotită drept o sursă fundamentală de venituri. Scriitorul exagera numai în glumă dimensiunile proprietății de aici, co-

lucit... Eu doresc ca dînsul să nu se facă funcționar, nici profesor — ci să intre în industrie. Am avut un moment intențiunea să-l recomand lui Take Ionescu, spre a-l admite în distileriile americane... Adaog că astăvară a fost în Galiția să studieze instalațiunile de petrol de acolo." (Scrisoare către Titu Maiorescu, din 28 decembrie 1904/10 ianuarie 1905.)

[1] Despre Marcela îi scria Elenei Miller-Verghy că e „*foarte nenorocită că situațiunea familiei noastre nu-i îngăduiește să se depărteze din Focșani: în adevăr, tată-meu, care are aproape 80 de ani, nu se mai poate ocupa de interesele sale, iar dintre băieți, eu și frate-meu cel mic suntem în străinătate, iar maiorul e absorbit de treburile lui; așa că soră-mea Marcella se ocupă de toate ale noastre, ba chiar și de afacerile mele*". (Scrisoare din 2/15 mai 1902. Elena M.-V. voise s-o invite la București, ca profesoară la Azilul „Elena Doamna".)

municîndu-i lui Duliu Ioanin : *„Îți scriu de la domenurile noastre“* [1] — adică de la Vîrtișcoi ; în realitate, via era modestă, ca și casa din acest cătun.

Se poate înțelege că rudele înstărite, dintre care unele fără copii, ajutau discret familia funcționarului. Marin Simionescu-Rîmniceanu afirma că acest lucru îl făcea oricum tatăl său. Nu este eronat să acceptăm ideea, de vreme ce scriitorul însuși își declară din adolescență casa verișoarei sale de la Băleşti — de fapt nepoată ! — drept un fel de refugiu pentru odihnă și scris. Mincu însuși, cel puțin o vreme, va fi avut o contribuție oarecare la ușurarea greutăților celui mai împovărat dintre copiii săi, care era Sultana Zamfirescu. Trebuie să considerăm la propriu și să-l aplicăm la familia scriitorului citatul din introducerea nuvelei *Locotenentul Sterie : „Familia d-lui Sterie era una dintr-acele nenumărate adunări de suflete nevinovate, ca.e trăiesc prin provinciele noastre, cu rușine de oameni, teamă de Dumnezeu, credință în bine ; care luptă cu desperare contra neaverii, năzuind totdeauna către o stare mai înfloritoare ; care n-are alt ideal decît de a-și putea ține băieții la învățătură, sau a aduna, după puteri, zestre fetelor ; în sfîrșit, o familie ca aceea din care am ieșit noi cu toții, cei ce nu ne coborîm din cruciați sau din cavalerii de Malta“*.

Dacă paragraful e semnificativ și pentru a demonstra că ideea originii lascaride nu era întreținută de familia scriitorului, ci ea se ivește mai tîrziu, așa cum s-a arătat, totodată e concludent și pentru schițarea unei atmosfere și a unor coordonate ale existenței curente. Adaosurile care urmează în nuvelă pot fi și în același timp pot să nu fie strictul adevăr despre familia scriitorului : *„Dintr-o viișoară ce o avea la Odobești și alte două-trei negustorii ce mai învîrtea într-un mod onorabil, el trebuia să trimită bani băieților, să ție fetele în pension, să ducă toată rînduiala casei deopotrivă cu Lumea, iar pentru dînsul Dumnezeu știe dacă avea întotdeauna palton la vreme, dacă nu mînca mai mult pe drumuri decît acasă, dacă era mai mult stăpîn pe ceasurile lui de odihnă decît un cal de poștă“*.

Copilăria viitorului scriitor, dincolo de activitatea artistică și de începutul de studiu al limbii franceze, trebuie s-o credem cea obișnuită copiilor din categoria sa. Atestările vreunei în-

[1] Scrisoare din 8 octombrie 1879.

zestrări precoce nu se iveau încă. Deci, putea profita în voie de libertate şi spaţiu. *„Eu, pierzîndu-mă adesea prin pădurile din ţinutul părintesc, am alergat zile-ntregi... ca să nu mai văd decît această viaţă adîncă şi poetică pînă în cele mai tăinuite cute ale sale, de la care mi-a rămas o mare dragoste pentru liniştе şi singurătate.“* [1]

Mai tîrziu, o poezie a sa va fi intitulată *Liniştea,* două schiţe se vor numi *Singurătate ;* deci preferinţa pentru izolare, pentru detaşare nu e doar o poză vrednică de a figura în „corespondenţă“. Abia ieşit din adolescenţă, îi va plăcea vînătoarea de unul singur, desigur mai mult pentru prilejul cutreierului decît pentru pasiunea cinegetică propriu-zisă, măsurată în rezultatele ei. *„Am fost zilele trecute la vînat,* îi va scrie prietenului Ioanin. *Zău, nu ştii ce farmec deosebit are liniştea pădurilor, ce şoaptă lungă s-aude în căderea fiecărei frunze şi ce mărturie tristă găseşti la fiecare pas, sub picioare, despre destinata lucrurilor pe pămînt. Şi iarăşi, cînd bate vîntu, ce zgomot asurzitor, cîte glasuri multiple ies din îmbătrînitele piepturi ale plopilor uriaşi !... Prin mijlocul pădurei trece Rîmna, o gîrlă frumoasă, pe a cărei prund am stat cu puşca-n mînă cîtăva vreme, uitîndu-mă cum curgea apa încet... încet. Şi am gîndit în cîteva ceasuri la cîţiva ani !“* [2] Vorbeşte, evident, poetul în ipostaza romantică a lui Alecsandri din pastelul *Balta,* acela cu filozofia bîtlanului care lămureşte situaţia : *„Nu-i pieirea lumii... vînătorul e poet !“* Predispoziţia lui Duiliu Zamfirescu spre însingurare se va deosebi însă de cea a romanticilor şi se va conjuga cu pasiunea autonomiei. De la 15 ani, scriitorul va trăi singur prin străini, ca elev şi student în Bucureşti, căutînd să se descurce fără mîna călăuzitoare părintească. Izolatul va fi deci un om practic, de voinţă, mai mult un parnasian, nu un romantic, şi-i vor repugna gesturile patetice, exteriorizările zgomotoase. Îl presupunem frămîntîndu-se în felul acesta de mic, cu psihologia primogenetului dintr-o familie cu mulţi copii : acesta beneficiază de sentimentul autorităţii de vîrstă, însă la anii cînd poate percepe clar situaţia sa, întîiul lucru pe care-l intuieşte e că atenţia afectuoasă a părinţilor, cuvenită lui, s-a

[1] *Corespondenţă literară. România liberă,* din 7 mai 1883.

[2] Scrisoare din 16 august 1880.

şi împărţit ori deplasat cu totul către cei mai mici decît el şi cu mai multă nevoie de sprijin. De unde, un mai acut spirit de independenţă.

Cadrul formaţiei intelectuale prime aparţine peisagiului focşănean. Părinţii îşi căutau case tot mai încăpătoare, pe măsura familiei sporite. Traiectul peregrinărilor, pînă la stabilirea în casa proprie din bulevardul numit azi al Bucureştilor, la nr. 24, pare să fi cuprins, în ordine, strada Ghergheasa, str. Sfîntul Ioan (a Bisericii) şi strada Grădinii (grădina bisericii Sf. Ioan). Case au existat la alegere după 1862, cînd s-a desfiinţat Comisia centrală de la Focşani, creată după Unirea din 1859. Centrul comercial pentru marile tranzacţii strămutîndu-se către Bucureşti, Focşanii încep să se restrîngă la negoţul cu amănuntul. Pentru compensare, localnicii îşi vor propune mereu să devină centru cultural, animat de simbolicul eveniment cu care îl înzestrase din oficiu poziţia sa geografică : Unirea. După Bucureşti, e deci oraşul cu cele mai multe ziare în epocă. Între 1865 şi 1888, deci cît Duiliu Zamfirescu s-a aflat în ţară, au fost nu mai puţin de 30, dacă inventarul nostru le-a cuprins pe toate şi nu vor fi rămas altele necunoscute. Oraşul era, totuşi, mic în vremea copilăriei lui Duiliu Zamfirescu. La hotărnicirea din 1850, număra numai 610 locuri de casă, nu toate cu construcţii. Decorul prin care se purta scriitorul în urbea copilăriei era acela al unui sat mai mare, cu grădini întinse şi case gospodăreşti, joase, cu un singur rînd. De la est la vest, era tăiat de „hotarul sec" dintre Moldova şi Muntenia, fosta albie a Milcovului ; de la sud la nord, era calea principală de trecere între cele două provincii. Centrul era aici, la întretăierea acestei artere cu strada Mare, numită apoi a Unirii, care-şi avea faima de citadelă a negoţului focşănean. Pînă la 1868, prăvăliile, aflate una lîngă alta, încă îşi prelungeau deasupra străzilor straşinile late, pentru protejarea mărfurilor expuse direct pe pavaj, după obiceiul turcesc. Stăruinţele autorităţilor de a moderniza centrul comercial, în primul rînd prin înlocuirea veritabilelor şoproane cu vitrine, s-au lovit de o rezistenţă acută a patronilor, adepţi încă ai negoţului direct din stradă. A fost nevoie de măsura energică a prefectului Nicolaidi, care a scos, în 1872, pompierii şi i-a pus să doboare cu securile învechitele acoperăminte, dînd străzii o faţă mai apropiată de a epocii. Duiliu Zamfirescu a asistat, ca elev în clasa penultimă de gimnaziu, la înnoitoarea devastare a unui peisaj de mult

anacronic. În spațiul de timp care a urmat după 1873, cînd pleacă la București, se desfășoară marea operă de reconstruire a centrului, cu case mari, cu palatele autorităților și a instituțiilor, concurînd cu construcțiile asemănătoare din capitală și din alte municipii. În special Palatul administrativ, primăria, Curtea de Apel erau mîndria localnicilor. Specificul comercial, rămas în continuare predominant o vreme, și mulțimea afacerilor de tot felul, care se încheiau aici, au lărgit aria proceselor civile și penale, și o vastă rețea de instituții ale justiției — judecătorie de ocol, tribunal, Curte de Apel — s-a dezvoltat în scurt timp, oferind focșănenilor cele două profesii aferente : magistratura și mănoasa avocatură. Duiliu Zamfirescu se va instrui în direcția lor și le va practica mai întîi pe acestea, la terminarea facultății. La 1900, treisprezece ani după ce Curtea de Apel se strămutase la Galați, încă erau înscriși în baroul Putna 60 de avocați, cifră mare pentru populația orașului, care nu atingea 20.000 locuitori. Dacă altarul principal al dreptății, Curtea de Apel, avea să fie pierdută de Focșani, la 1887, în schimb a rămas aici concentrația de unități militare, devenită tradițională de secole întregi. O garnizoană teutonă ar fi fost cantonată prin apropiere, la Crăciuna, încă de prin sec. al XII-lea ; Ștefan cel Mare întărise aici hotarul, care făcuse din Focșani un punct strategic de primă importanță, în tot decursul istoriei cunoscute a celor două provincii care jonc̦ionau aici. Deci, în ajunul războiului de independență și îndată după el, Focșanii adăposteau mai multă ostășime decît oricare alt oraș, în afară de capitală. Erau aici sediile următoarelor unități : divizia 6-a infanterie și brigada 11-a din corpul 3 armată, regimentele 6 de linie, 6 de călărași, 7 de artilerie, 2 de geniu, un batalion din regimentul 2 de asediu și vestitul 10 dorobanți „Putna", acela care s-a acoperit de glorie la asediul Griviței, trecut la nemurire de scriitor în romanul *În război*. Se explică de ce, dacă primul copil al cărturarului Lascar Zamfirescu îmbrățișa cariera oarecum familiară tatălui — aceea de păzitor și apărător al dreptății —, următorul nu putea lipsi din rîndurile oștirii ! Focșanii era și un centru național al patriotismului, cu deosebire de la Unire.

Toate acestea determinau atmosfera în care trăia copilul, apoi adolescentul Duiliu Zamfirescu și hotărau asupra formației sale, alături de climatul cărturăresc și artistic din familie. Un anumit patriarhalism înflorea în Focșanii perioadei res-

pective, oraş care-şi deplîngea stăruitor pierderea rolului de reşedinţă a ţării, pe care, deşi numai simbolic, o avusese timp de trei ani, cît stătuse acolo Comisia Centrală. Acest patriarhalism avea să se convertească repede la scriitor într-un conservatism temperat, hrănit din amintirea unor timpuri glorioase — de fapt mai mult din legenda lor — cultivată în toată adolescenţa şi în prima tinereţe. Ea va susţine nuvelistica perioadei pînă la plecarea în Italia.

La 1865, anul dinaintea detronării lui Cuza şi a venirii primului Hohenzollern, Duiliu Zamfirescu îşi începea cursurile primare la şcoala nr. 1 din Focşani, iar la 1869, tot în oraşul părintesc, pe ale gimnaziului care avea să poarte mai apoi numele lui Al. I. Cuza. Fusese înfiinţat, cum s-a spus, în anul cînd viitorul scriitor îşi începea şcoala primară, o dată cu cele două gimnazii noi create în Bucureşti, „Matei Basarab" şi „Gheorghe Lazăr", şi plasat în casele Sultanei Micloş. Focşanii aveau, deci, prestigiul lor cultural, care nu-i lăsau pe plan secundar în sistemul de şcolarizare iniţiat. Corpul didactic număra oameni cu prestigiu în intelectualitatea locală, pe directorul Ştefan Neagoe, pe profesorii Nicolae Ţipei, Ioan Albini (rudă cu vicetribunul de la Blaj din 1848), Ioan Suran, Mihai Constantiniu, Nicolae Codreanu (*„cel mai dişteptdin tot corpul profesoral"* — avea să spună scriitorul despre el [1]), Ion Filitelui, D. F. Caian (savantul latinist clujean stabilit în Focşani, ajuns ulterior director al liceului „Unirea", istoriograful şi primarul oraşului) şi Ştefan Mincu, unchiul pictor al scriitorului.

Ţinînd seama de atmosfera elevată din casă, de faptul că se vorbea şi se citea în limbi străine, putem presupune lesne că elevul începea să se intereseze ceva mai larg de mişcarea culturală locală, deci răsfoia presa focşăneană *(Gazeta de Focşani, Imparţialul, Satyrul, Dreptatea, Deşteptarea, Patria)*, frecventa spectacolele lui Ion Lupescu în săli improvizate (teatrul acestuia avea să se ridice în 1873, chiar cînd Duiliu Zamfirescu pleca la Bucureşti). Lecturile sale trebuie să fi fost bogate, în româneşte şi franţuzeşte, de vreme ce la 15 ani citea în original pe George Sand şi se închipuia aidoma personajelor sale eroice. Acum au avut loc drumurile cu trăsura la unchiul Dumitrache, de la Coteşti, cale de aproape două ceasuri, şi iniţierea de către

[1] Scrisoare către Duiliu Ioanin, din 14 iulie 1879.

acesta în genealogiile boiereşti, în arhondologia Moldovei, aşa cum vom înţelege din schiţa *Spre Coteşti*. Sentimentul trecutului începe să încolţească de la această vîrstă, şi, curînd, vom vedea că istoria — nu literatura română se află între studiile preferate ; şi poate că unchiul Dumitrache nu e străin de această infuzie. Dacă trebuie să luăm drept confesiuni declaraţiile din schiţa amintită şi să le învestim cu girul adevărului, atunci educaţia nepotului se făcea în sensul unei ascendenţe nobiliare *româneşti*, nu greceşti, cum va rezulta din veleităţile lascaride ale maturităţii. Nu este aici exclusă însă o substituire de spiţă, operată cu bună ştiinţă de scriitor, în mintea căruia descoperirile celor trei rubedenii ale sale, Thorand, Rendl şi Mărculescu, în privinţa ascendenţei bizantine, lucrau cu siguranţă la apariţia schiţei, în 1904, şi aveau să capete contur cinci ani mai tîrziu.

Totuşi, nu trebuie să ne închipuim copilăria unui claustrat, a unui precoce arhivar sau cercetător de tomuri vechi. Nu numai menţiunile — rare — din corespondenţă, dar şi unele din poezii indică o copilărie autentică, mai mult rurală decît exclusiv rafinat-urbană, deci desfăşurîndu-se prin maidanele oraşului, prin lunca apropiată a Milcovului. O mărturiseşte, nu numai cu nostalgie, dar şi cu sinceritate, în versurile din *Sosesc*, scrisă într-o perioadă de intensificare a sentimentului îmbătrînirii, în apropiere de 1900.

Mi-aduc aminte ca acum,
Cînd alergam cu capul gol
Prin prăfăria de pe drum
Şi cînd ardeam cărţile scrum
Şi şcoalei dam ocol.

Faptele relatate pot fi crezute să se fi desfăşurat întocmai, căci cataloagele atestă o situare şcolară mai pe la coada clasificărilor, cu note pestriţe şi dovedind că, acolo unde existau atracţii din partea materiilor şi profesorilor — sau severităţi ale acestora din urmă —, graficul activităţii şcolare cunoaşte şi creşteri, care dovedesc capacitatea intelectuală a elevului.

La 1873 se produce evenimentul cel mare al vîrstei, dobîndirea independenţei depline, prin plecarea la Bucureşti pentru continuarea studiilor la liceul „Matei Basarab". Scena despărţirii de familie trebuie să fie cea din menţionata poezie *Sosesc :*

Iar mai tîrziu, cînd am plecat,
Ce veselie în trăsură !...
Cum nici n-am plîns, nici m-am mirat,
Pe cînd plîngea un biet argat
C-un deget dus la gură.

Calea ferată prin Focşani nu intrase încă în construcţie, la 1873, deci drumul cu trăsura mergea pînă la Buzău, atunci şi alţi cîţiva ani mai tîrziu cap de linie.

Bucureştii în care a poposit adolescentul de aproape 15 ani era încă oraşul vechi de la 1800 şi chiar de mai înainte. Civilizarea pripită, occidentalizarea în ritm viu, care avea să-şi atragă adversitatea junimistă prin critica „formelor fără fond", se manifesta deocamdată în instituţii şi forme de organizare social-politică. Însă decorul era cel moştenit din timpurile feudalităţii. Dîmboviţa îşi rostogolea apele la nivelul străzilor şi inunda sistematic grădinile şi curţile largi, între care şi pe acelea ale mănăstirii „Sfinţii Apostoli", unde era adăpostit liceul „Matei Basarab". Abia peste mai mult de un deceniu albia ei avea să fie săpată şi i se tăiau cele două coturi mari din centru, îndreptîndu-i-se traiectul între podul Izvor şi podul Senatului (extremitatea sudică a Căii Victoriei). Atunci însă ea primejduia permanent securitatea clădirii liceului şi, în orice caz, îndreptăţea aprecierea dezarmată a doctorului Davila, care, contemplînd cam în acea vreme zidurile igrasioase ale chiliei în timp ce participa la examenul de chimie, ţinut de Constantin Şonţu, tînăr profesor, ar fi exclamat : *„Acestui local îi trebuie un bidon mare de gaz şi o cutie de chibrituri ; numai focul vă va scăpa de el"* [1]. În această stare nu erau însă toate clasele, şi se pare că viitorul scriitor a avut parte, cel puţin în primii doi din cei trei ani de liceu, de ziduri mai salubre, deşi de încăperi tot întunecoase, la etajul construcţiei celei mai depărtate de malul Dîmboviţei, din tot ansamblul mănăstirii „Sfinţii Apostoli". Liceul se mutase aici chiar în anul cînd Duiliu Zamfirescu îşi începea aventura bucureşteană şi îşi păstra mai mulţi din vechii dascăli ai gimnaziului, între care : la ştiin-

[1] Cf. *Anuarul Şcolii medii nr. 17 „Matei Basarab"*, redactat de Al. Iordache şi Al. Marinescu, Buc., 1957, p. 11.

ţele naturii, pe profesorul de inginerie Nicolae Capşa, venit de la „Sfîntul Sava" ; la română-latină, pe pumnistul Ieremia Circa (Ţirca), foarte activ în profesarea etimologismului latinist, şi pe directorul A. F. Nestor, transilvănean şi latinist şi el ; la elină-latină, pe savantul cipriot Epaminonda Francudi, deţinător al catedrei şi la Universitate ; la franceză, pe Antonin Roques şi F. Robin, ambii veniţi din Franţa şi dascăli, pînă atunci, la mai multe institute bucureştene ; la istorie-geografie, pe B. Seicariu ; la religie, pe preotul Nicolae Bălăşescu, fugar din Transilvania pentru participare la revoluţia de la 1848 ; la ştiinţele fizice, pe Gr. Ştefănescu, vestitul viitor geolog şi paleontolog ; la chimie, pe viitorul savant C. Şonţu, memorialistul instituţiei [1] ; şi pe alţii care, la acea vreme, se bucurau de faima unor cărturari subţiri, slujind cu cinste dezvoltarea culturii româneşti moderne.

Elevul Zamfirescu L. Duiliu nu avea supraveghetor bucureştean, care să ţină legătură cu autoritatea şcolară, ci se înscria în catalog ca propriul corespondent şi îşi declara o vîrstă cu aproape trei ani mai mare [2] — probabil tocmai pentru a beneficia de dreptul de a nu-şi desemna un „tutore" local. Stătea de bună seamă singur, în strada Justiţiei nr. 23, nu la internatul de pe Podul Calicilor, Calea Rahovei de mai tîrziu. Casa era în apropierea liceului, adică în mahalaua Antim, învecinată liceului. De aici, prin strada Antim, tăind străzile Apolodor şi Vînători, se ajungea sub zidurile mănăstirii „Sfinţii Apostoli", care adăpostea nu numai liceul „Matei Basarab", dar şi „Institutul macedonean".

Să încercăm a reconstitui drumurile proaspătului licean, care va fi descoperit numaidecît centrul atracţios al oraşului, cu teatre, redacţii de ziare, grădini cu spectacole de revistă şi în general cu toată acea viaţă mondenă a Capitalei, care se închega în forme noi, occidentalizarea izgonind balcanismul prelungit de lunga influenţă turcească şi grecească.

Către acest Bucureşti, drumurile de acces erau tot atît de simple. Din mahalaua Antim, unde adolescentul îşi avea lo-

[1] C. Şonţu a lăsat un caiet de însemnări — rămas nepublicat — despre activitatea sa didactică, pe baza căruia s-au putut alcătui mai concret pagini din istoricul liceului „Matei Basarab".

[2] În catalogul clasei a VI-a, 1874—1875, data naşterii e 15 februarie 1856 — deci anterioară cu doi ani şi peste opt luni celei reale.

cuința stabilă, în loc să taie, spre școală, strada Apolodor și s-o lase în urmă, cotea pe aceasta la dreapta și era numai-decît pe malul gîrlei, la unul din multele poduri, de unde începea strada Brîncoveanu. Pe această stradă — din care, o dată cu îndreptarea cursului Dîmboviței n-a mai rămas decît porțiunea ei din cealaltă parte a rîului, numită azi N. N. Tonitza — lăsa în dreapta unul din palatele Brîncovenilor, pierdut într-o imensă grădină, iar în stînga bisericuța Sfîntul Spiridon — azi măruntă și îngropată în pămînt, în spatele unui recent bloc turn, atunci strînsă între clădirile negustorilor, și ajungea la capul sudic al Căii Mogoșoaiei, de la 1878 Calea Victoriei. Urcînd-o, avea în stînga numaidecît grădina caselor Florescu, unde se mutase de curînd și liceul „Sfîntul Sava", apoi strada Rîureni, dincolo de care se înălța casa Bellu, avînd în față, peste Calea Mogoșoaiei, maidanul unde fusese hanul lui Constantin Vodă, numit pentru circumstanță piață. Pe acest loc avea să se ridice, după cîțiva ani numai, palatul Poștei Centrale — iar în grădina casei Bellu, de peste drum, și aceasta dărîmată mai tîrziu, avea să se înalțe palatul C.E.C.

De aici, de la frumoasa biserică Zlătari, începea adevărata Cale a Mogoșoaiei, centrul subțire al Bucureștilor din ajunul războiului pentru independență, și ținea pînă în capătul celălalt al celebrei artere, Piața Victoriei de astăzi.

Duiliu Zamfirescu va fi fost atras ca de un miraj de această parte a Capitalei. Viitorul părinte al *Vieții la țară* își descoperea și-și trăia intens vocația de citadin și învăța să inhaleze orașul cu toată ființa sa. Ciclul de foiletoane *Palabras*, apărut între 1882 și 1884 în *România liberă* și rămas în afara cunoașterii cititorilor ulteriori, fiindcă n-a fost niciodată adunat în volum, ni-l arată în această postură, de înveterat bucureștean, pe cel ce avea să se refugieze, după un deceniu, în lumea antichității latine și elene și avea să elogieze puritatea traiului la Comănești — „la țară". Pe atunci, lumea presei își avea omul ei îndrăgostit de străzile și localurile Bucureștilor, era poetul satiric și pamfletarul Nicolae T. Orășanu, cel de la care aveau să rămînă celebrele denumiri din birturi și bodegi: mititei, patricieni, baterie etc. Epoca îi zămislea activ pe Mitică, Tache și Mache, pentru care Orășanu găsise un nume potrivit, dar cu rezonanțe străine, Fil-Fil-Son, și-l purtase de-a

lungul şi de-a latul oraşului, explorînd cu el mahalalele [1]. Acestea îşi pierdeau ele înseşi tot mai mult sensul vechi al denumirii, de „cartiere", şi-l cîştigau pe acela păstrat pînă azi.

În anii cînd focşăneanul descindea în Capitală şi îi prindea gustul, Orăşanu trecuse de toiul vervei sale antidinastice, cînd schimbase unul după altul numele revistei sale de frondă social-politică, păstrînd însă consecvent în titlu pe *Nichipercea,* şi ajunsese în faza mai olimpiană a *Ghimpelui,* în care va debuta Duiliu Zamfirescu. Pe Mitică, ori Tache şi Lache, Orăşanu îi lasă tot mai clar pe seama succesorului său, Caragiale, la 1875 mai cunoscut în mediul viitorilor săi eroi decît în literatură. În literatură momentul era al romanticilor postpaşoptişti Depărăţeanu, Nicoleanu şi ceilalţi, cărturari cu şcoală aleasă în Germania şi Franţa, care prelungeau lirismul de la 1848, în forme interiorizate, intime, spre deosebire de înaintaşii militanţi. Alecsandri era în faza sa neoclasică, Bolintineanu, bolnav, înceta să adaoge caietele cu tragedii, epopei şi mai ales satire, iar Eminescu abia se contura la orizontul conştiinţelor tinere. Junimea declanşa tocmai acum, de la Iaşi, prin Maiorescu, ofensiva pentru *Noua Direcţiune* în poezia şi proza românească, incitînd spiritul critic şi atrăgînd spre ea atenţia generaţiei tinere, îndrăgostită de cultură solidă şi de lecturi întinse.

Duiliu Zamfirescu a fost de pe acum martorul procesului social, ca şi al celui literar, şi, dacă în literatura sa l-a fixat mai ales în latura romantică, în schimb l-a receptat în profunzime din unghiul boemei literare şi gazetăreşti, trăindu-i chiar deliciile, timp de un deceniu. Nu pe acelea de bodegă, ale viitoarelor personaje carageliene — acest lucru trebuie subliniat —, ci ale boemei literare, care se constituia şi ea tot acum, şi care avea să-i atragă, în chipuri diferite, pe Eminescu, Caragiale, Macedonski, Delavrancea, Duiliu Zamfirescu şi pe mulţi alţii. Acel *„grup de oameni reali"* din nuvela *Petrică,* *„în cari viţiul, talentul şi poezia se contopesc atît de curios, spre a întocmi cadrul în care au trăit mulţi scriitori români de acum 25 de ani, Eminescu şi Caragiali, spre a nu cita decît pe cei mai de seamă"* [2], era în fiinţă încă de la 1875, şi tînărul

[1] *Botezul lui Fil-Fil-Son în balta Cişmigiului, Trei feţi logofeţi sau Povestea lui Fil-Fil-Son, Căinţa lui Fil-Fil-Son* (1857).

[2] Scrisoare către Titu Maiorescu din 28 noiembrie/11 decembrie 1904.

Duiliu Zamfirescu îl cunoştea de la distanţă în anii liceului, se apropia de el în anii studenţiei şi i se alătura, i se integra chiar, după 1881, rămînîndu-i în preajmă şi după intrarea în cadrele Ministerului de Externe, la 1885.

Deocamdată, sub raport didactic, în cei trei ani de liceu, notele adolescentului sînt mai mult slabe, dovadă că el „da ocol" nu numai gimnaziului din Focşanii părinteşti, dar într-un fel şi liceului bucureştean. Există două sau trei materii vădit preferate, şi între ele franceza e principala. Calificativele sale nu coboară aici decît la 9, în primii doi ani de studii, iar comportamentul în timpul orelor respective e notat de asemenea cu 9 şi 10. Biologia e a doua, cu cifre mai pestriţe însă, între 6 şi 9, istoria universală (în clasa a VI-a) şi limba elină se găsesc de asemenea între materiile agreate, niciodată crescînd însă peste 8 — dar latina-română, algebra, ştiinţele naturale şi trigonometria ne oferă frumoase colecţii de cifre mai de la începutul numeraţiei, pentru care orice elev cît de cît conştiincios trebuie firesc să roşească. Se pare, însă, că exigenţa profesorilor era şi ea într-adevăr excesivă în multe cazuri, şcoala în acea vreme avînd de la elevi pretenţia unei înalte pregătiri, faţă de care note ca 4 sau 5 indicau nu ignoranţa, ci doar cunoştinţe medii, „suficiente", cum s-a zis mai tîrziu. Însă elevul nostru a coborît şi mai jos de „suficient", în clasa a V-a, la ştiinţele naturale, în a VI-a, la matematică, unde a fost nevoie, de fiecare dată, de corijarea notei prin cîte un nou examen.

Trebuie deci să remarcăm buna cunoaştere a limbii franceze, la 15 ani, răsplătită nu numai cu notele maxime, dar şi cu aprecieri extrem de elogioase în ce priveşte „aplicaţiunea" la această materie. În acelaşi timp, dacă latina — atunci formînd o singură disciplină cu studiul adiacent al literaturii şi limbii române — încă nu dezvăluia viitorului scriitor minunile care i se vor revela mai tîrziu, ale lumii antice, în orice caz el se apropie de ele prin calea mai ocolită a studiului istoriei.

Să încercăm o explicaţie a faptului că un elev atît de remarcat la franceză era codaş la română (inclusiv latină), şi mai ales un elev cu pasiunea clară a literaturii şi scrisului, de vreme ce, chiar în clasa a VII-a de liceu, se va încumeta să încerce a pătrunde, cum vom vedea, în citadela *Convorbirilor*. Această explicaţie trebuie aflată în tradiţia pumnistă, latinistă cu exagerăţie, a şcolii, slujită în continuare şi după

Duiliu Zamfirescu îl cunoştea de la distanţă în anii liceului, se apropia de el în anii studenţiei şi i se alătura, i se integra chiar, după 1881, rămînîndu-i în preajmă şi după intrarea în cadrele Ministerului de Externe, la 1885.

Deocamdată, sub raport didactic, în cei trei ani de liceu, notele adolescentului sînt mai mult slabe, dovadă că el „da ocol" nu numai gimnaziului din Focşanii părinteşti, dar într-un fel şi liceului bucureştean. Există două sau trei materii vădit preferate, şi între ele franceza e principala. Calificativele sale nu coboară aici decît la 9, în primii doi ani de studii, iar comportamentul în timpul orelor respective e notat de asemenea cu 9 şi 10. Biologia e a doua, cu cifre mai pestriţe însă, între 6 şi 9, istoria universală (în clasa a VI-a) şi limba elină se găsesc de asemenea între materiile agreate, niciodată crescînd însă peste 8 — dar latina-română, algebra, ştiinţele naturale şi trigonometria ne oferă frumoase colecţii de cifre mai de la începutul numeraţiei, pentru care orice elev cît de cît conştiincios trebuie firesc să roşească. Se pare, însă, că exigenţa profesorilor era şi ea într-adevăr excesivă în multe cazuri, şcoala în acea vreme avînd de la elevi pretenţia unei înalte pregătiri, faţă de care note ca 4 sau 5 indicau nu ignoranţa, ci doar cunoştinţe medii, „suficiente", cum s-a zis mai tîrziu. Însă elevul nostru a coborît şi mai jos de „suficient", în clasa a V-a, la ştiinţele naturale, în a VI-a, la matematică, unde a fost nevoie, de fiecare dată, de corijarea notei prin cîte un nou examen.

Trebuie deci să remarcăm buna cunoaştere a limbii franceze, la 15 ani, răsplătită nu numai cu notele maxime, dar şi cu aprecieri extrem de elogioase în ce priveşte „aplicaţiunea" la această materie. În acelaşi timp, dacă latina — atunci formînd o singură disciplină cu studiul adiacent al literaturii şi limbii române — încă nu dezvăluia viitorului scriitor minunile care i se vor revela mai tîrziu, ale lumii antice, în orice caz el se apropie de ele prin calea mai ocolită a studiului istoriei.

Să încercăm o explicaţie a faptului că un elev atît de remarcat la franceză era codaş la română (inclusiv latină), şi mai ales un elev cu pasiunea clară a literaturii şi scrisului, de vreme ce, chiar în clasa a VII-a de liceu, se va încumeta să încerce a pătrunde, cum vom vedea, în citadela *Convorbirilor*. Această explicaţie trebuie aflată în tradiţia pumnistă, latinistă cu exagerăţie, a şcolii, slujită în continuare şi după

moartea lui Bădilescu, protagonistul direcției pînă la 1870. Duiliu Zamfirescu nu s-a putut acomoda nici acum, nici mai tîrziu, cu etimologismul latinizant și chiar i se va opune. Pe de altă parte, studiul literaturii române presupunea atunci frecventarea unor opere care se pretau mai curînd cercetării sub raportul formelor de limbă, gramaticale, decît sub acela artistic propriu-zis. Veleitarul întru ale scrisului era desigur atras de literatura vremii lui, a pașoptiștilor și a tinerilor din generațiile noi, prezenți în reviste, și în această privință divorțul său de materia aridă a programei școlare nu putea fi decît total. Putem chiar face supoziția că de pe acum și de aici apar la el germenii rezervei, apoi chiar și adversității față de transilvănenii culturali, întîlniți permanent și în literatura sa, de la schița acidulată *Dolabela Răstoacă*, din 1884, pînă la discursurile academice din 1909 și 1911.

Repetirea examenului de naturale în clasa a V-a a fost încununată de succes (nota 6), ceea ce înseamnă absolvire ; însă la matematică, în a VI-a, nu a putut fi depășită limita de promovare, după cum atestă matricola elevului. Rezultatul ar fi trebuit să fie pierderea anului. Însă la examenul de bacalaureat din anul următor, 1876, îl găsim înscris în mod reglementar, o dată cu seria lui, deci necazul cu matematica fusese trecut cu bine și la timp, pentru ca și clasa a VII-a să fie urmată în chip normal. Ceva s-a petrecut, totuși, ce nu cunoaștem, căci în catalogul anului respectiv numele elevului Zamfirescu Duiliu e doar înscris, fără nici o atestare că ar fi urmat și i s-ar fi acordat note. Deci, ori a frecventat o altă școală, fără să știm care, ori s-a pregătit în particular, din cauza nereușitei la matematica restantă. Oricum ar fi, absolvirea normală a avut loc, însă, în grupa de candidați la bacalaureat — a doua, din care a făcut parte — nu figurează nici unul din cei 21 foști colegi de la „Matei Basarab". Examenul a fost sever, căci, din zece componenți ai grupei, numai patru au reușit — și Duiliu Zamfirescu printre ei [1]. Tezele n-au fost dintre cele ușoare. Elina și latina, care se dădeau o dată, în cuprinsul aceluiași interval de cinci ore, i-au pus la încercare

[1] În registrele examenului de bacalaureat, păstrate în arhiva Facultății de științe juridice din București, data nașterii scriitorului e trecută corect, dar locul e notat Vîrtișcoi, jud. Rîmnicul-Sărat.

capacitatea traducerii din filipicele lui Demostene *(Olyntienele)*, respectiv din lucrarea lui Cicero *De senectute*. Rezultatul a fost mai bun la latină : 7, decît la elină : 6, unde Epaminonda Francudi, cunoscut candidatului de la „Matei Basarab", avea exigenţe de nivel universitar ; însă M. Strajanu, viitorul junimist şi, mai tîrziu, traducător şi el din Carducci în *Convorbiri*, era mai îngăduitor, fiindcă mai tînăr. Tot cu 6 s-a soldat şi teza la matematică (profesor examinator : Iacob Lahovari), dată probabil mai mult ca un test, fiind rezolvabilă în cîteva minute [1], restul spaţiului, tot pînă la cinci ore, urmînd să fie consacrat istoriei, piatra de încercare a examenului. Aici, titularul era Ion Zalomit, rectorul Universităţii şi titular al catedrei de filozofie şi morală. Subiectele date de I. Zalomit presupuneau şi cultură, dar mai ales imaginaţie, capacitate de asociere, îndrăzneală eseistică. La alte serii ale bacalaureatului din mai 1876, temele oferite spre tratare au fost : *Discursul lui Ştefan cel Mare după înfrîngerea lui Petru Aron, la Dreptate ; Haranga lui Napoleon Bonaparte către armata sa înainte de bătălia de la piramide ; Încercările şi bucuriile morale ale lui Columb în descoperirea Americii ; Impresiunile candidatului în ajunu esamenului ; Despre rezbel ; Despre pace ; O zi de iarnă ; O zi de toamnă* etc. Grupa a doua, din care făcea parte candidatul nostru, a avut parte de subiectul *Iarna !* Cum îşi va fi conceput, cum va fi abordat un poet veleitar un atare subiect e întrucîtva uşor de presupus, în orice caz altfel decît se aştepta pedagogul — filozof şi moralist ! —, de vreme ce lucrarea a fost notată cu 4. Cu media $5^3/_4$ la scris, cu $6^2/_8$ la oral [2], candidatul a împlinit exact 6, minimul cerut pentru luarea bacalaureatului, şi vara 1876, hotar între liceu şi facultate, se poate desfăşura în linişte, la via din Vîrtişcoi, la Focşani, dar mai ales la Băleşti.

[1] Cu titlu de curiozitate, notăm cele două ecuaţii obligatorii de rezolvat : $x^3 + a^3 = 0$ şi $x^3 - a^3 = 0$, ambele arhisimple, chiar pentru absolvenţii cu înclinaţii umaniste, cum era candidatul nostru ; însă pentru cei care doreau *„să se distingă"*, exista şi una ceva mai grea : $x^5 - a^5 = 0$! După nota obţinută, e de presupus că Duiliu Zamfirescu n-a ambiţionat să se avînte la aceasta !

[2] Celor patru materii la care avusese examen scris li se adăugau încă patru, numai orale : franceza (Ulysse de Marssillac), ştiinţele naturale (Dr. I. Brandza), fizica şi chimia (Al. Marin), filozofia (I. Zalomit).

Din această vară, avem cel mai vechi document scris al lui Duiliu Zamfirescu. E o „consolare" epistolară, trimisă prietenului Duiliu Ioanin — şi el proaspăt bacalaureat, nu însă dintre colegii de clasă ai scriitorului nostru. În familia tizului său se întîmplase o nenorocire, murise o fată, Maria, intimă, se pare, cu stăpîna Băleştilor, deci ceva mai în vîrstă decît fratele ei. Scrisoarea, datată *„1876 august 12, Băleşti"*, anticipează întreaga ştiinţă a compoziţiei epistolare a viitorului scriitor. Ea debutează, după regulile clasice, cu o meditaţie despre imposibilitatea de a aduce o consolare, prin vorbe, unui suflet îndurerat, chiar despre renunţarea de a se încumeta la o astfel de încercare, întrucît aceasta ar însemna o ultragiere a durerii. Însă formularea, de ordin general, este alcătuită ca o adresare strictă către prieten, procedeu prin care se introduce o notă de intimitate şi de solidaritate. *„Gîndindu-mă la imensitatea golului ce există în sufletul tău, nu m-aş încerca niciodată a te consola cu vorbe banale, sau a te ruga să uiţi fatalul trecut, căci a impune tăcere sufletelor în durere este — mi se pare — a le răpi ultima şi adevărata consolaţie."* Declaraţia despre fuga de *„vorbe banale"* trădează că formula — banală, totuşi ! — e utilizată conştient, cu o perfectă cunoaştere sau intuire a uzanţelor şi convenienţelor în astfel de prilejuri. Urmează elogiul dispărutei *(„acest talent precoce, stins cu mult înainte de a străluci")*, introdus cu indispensabila îndoială despre moartea fetei *(„e ceva straniu, dragă Duiliu, pentru mine de a nu putea crede în moartea surorii tale")*, şi continuat cu consemnarea faptelor care asigură perpetuarea amintirii ei (lucrurile ei *„sunt păstrate cu sfinţenie datorită unui dulce suvenir"*, portretul ei e pus la locul cel mai de cinste, *„pe piano"* şi e *„înconjurat de foi de stejar, cari deja s-au uscat"* — şi ele s-au uscat !) ; urmează invitaţia de a veni între prieteni (la Băleşti), care i-ar putea uşura pierderea şi, în final, transmiterea protocolară a condoleanţelor către părinţi, iar prietenului o sobră, bărbătească strîngere de mînă *(„frăţească")* şi o îmbrăţişare. Semnătura, tot după ceremonialul consacrat al împrejurării de doliu, e întreagă şi cu numele de familie, ba chiar şi cu al tatălui : Duiliu L. Zamfirescu.

Protocolar şi deferent va fi toată viaţa scriitorul în corespondenţa sa, construită după o arhitectură desăvîrşită, mai degrabă simţită decît învăţată. Iar un protocol al comportării, dacă „se simte", înseamnă că se trăieşte — şi Duiliu Zamfi-

rescu a început chiar de la această vîrstă (nici 18 ani) să aibă ceea ce va fi mai tîrziu *ţinuta* lui recunoscută. *Eleganţa* scrisului, declarată mai tîrziu de critică drept un semn distinctiv esenţial pentru stilistica sa *literară,* se constituie de pe acum ca un stil de viaţă, de comportament.

Epoca era însă favorabilă unei izbitoare, flagrante lipse de ceremonial. Mitică, Tache, Lache, Caracudi, Nea Niţă Isnaful dădeau asalt moravurilor din fostele saloane aristocrate, cărora, neputînd încă să pătrundă într-însele, le opuneau, agresivi şi zgomotoşi, atmosfera de cafenea şi de bodegă. Macedonski încerca să instaureze, la cunoscuta cafenea Labes, un climat superior, cu discuţii despre poezie, în prelungirea celor la care asistase în Parisul simbolist, dar viitoarele personaje caragheliene nu suportau apropierea şi umflau legenda neseriozităţii poetului, silindu-l la riposte în adevăr neserioase.

Duiliu Zamfirescu va fi căutat cu stăruinţă să se alăture insulelor de comportament care vădeau *ţinută,* situate în prelungirea bunei cuviinţe şi manierelor subţiri respinse de burghezia proaspătă — cea mică, întrucît cea mare se acomodase de mult modului de viaţă al saloanelor boiereşti. Conservatismul temperat, manierat, cu care adolescentul venise din Focşani, îşi căuta deci puncte de reazăm, şi Duiliu Zamfirescu era în chip firesc atras de păturile care alcătuiau protipendada spirituală, caracterizată de rezervă sau chiar ostilitate faţă de îmburghezirea rapidă, în forme care dădeau cîştig de cauză mahalalei sau în cel mai bun caz mentalităţii mic-burgheze. Încercarea sa de a pătrunde în primul rînd la *Convorbiri,* organ al Junimii de acută critică împotriva „formelor fără fond" burgheze, trebuie pusă şi pe seama acestei incapacităţi organice de a se acomoda cu fauna bodegii şi cafenelei — nu a cafenelei literare.

Junimea va fi, de fapt, un salon, cel mai intelectual, mai instruit dintre toate, mai puţin monden, de aceea se va şi numi cenaclu, şi nu salon. Saloane erau cele de la Petre Grădişteanu, Zoe Peucescu, Zoe Mandrea, unde se asculta şi muzică, lecturile literare erau divertismente, iar discuţiile erau frumoase madrigale. La Junimea însă se făceau analize critice, muzica lipsea, mondenitatea de asemenea, înlocuită cu atmosfera de lucru.

Dar tentativa primă a veleitarului se loveşte de un refuz net la *Convorbiri.* La *Poşta redacţiei* din numărul pe octom-

brie 1875, deci la începutul clasei a VII-a, găsim răspunsul următor : *„D-lui D. L. Z. Bucureşti — La o primă încercare aşa de încurcată, răspundem cu o primă respingere foarte netedă"*. „Primă încercare" — desigur nu prima de a versifica, ci de a publica. Dar de ce „încurcată" ? Manuscrisele, cîte se păstrează, nu ne răspund care ar putea fi piesa încriminată, deşi avem motiv să credem că ea se află printre acestea. O jumătate de an trece pînă găsim semnele unei noi încumetări de a se supune judecăţii aceloraşi *Convorbiri*. Să nu fi încercat în acest răstimp în alte locuri ? E cu putinţă. Însă că n-a încetat să înnegrească pagini de caiet e tot atît de probabil. Noul răspuns al revistei Junimii, tot atît de brutal [1], e adresat de astă dată în Focşani, deci proaspătul bacalaureat, acum cu inima uşoară dinspre partea învăţăturii, îşi voia confirmări şi din seria celor literare, cărora li se va fi dăruit cu elan, odată sosit în urbea părintească, pentru vacanţa dinaintea studenţiei.

Dacă uşa către experienţa literară publică i se închisese cu zgomot în anii liceului, nu acelaşi lucru se poate spune despre cealaltă experienţă, a contactului cu prefacerile decorului social şi arhitectonic al Capitalei, acestea spectaculoase şi seducătoare pentru adolescentul ajuns în pragul tinereţii. Viaţa publică se primenea grăbit, fără zguduiri fundamentale, cea din urmă, importantă, petrecîndu-se la 1870, o dată cu prăbuşirea Parisului în faţa prusienilor. Bucureştii receptaseră cutremuraţi tragedia şi erau gata să-l izgonească pe domnitorul, prusian şi el, în semn de solidaritate cu capitala surorii latine mai mari. Ameninţarea de război civil fusese însă curmată cu mînă sigură de Ion Ghica — atunci numai inginer, economist şi om politic, încă nu şi scriitor —, şi după aceea lucrurile se calmaseră, în timpul guvernării conservatoare de şase ani, care a urmat, cu Lascăr Catargiu în frunte. Partidul boierimii conservatoare era nevoit să consimtă la transformări şi modernizări, care aduceau apa la moara partidului liberal, întărind poziţiile burgheziei şi asigurînd ascensiunea formelor noi, capitaliste, în viaţa publică, în economie. Occidentalizarea, îndepărtarea şi de peisajul feudal cunoşteau un ritm grăbit, „podurile" vechi, aşternute cu scînduri, deveneau

[1] *„D-lui D. Z. în F. Acestea sînt versuri ?"*. *Convorbiri literare*, iunie 1876.

artere pavate, uliţele se schimbau în străzi, hanurile în hoteluri, titlurile boiereşti de odinioară erau părăsite încă mai demult, o dată cu portul şi cu bărbile uriaşe. Cînd Dadu Filipescu mai trecea demonstrativ, la 1878, în butcă şi învestmîntat cu caftan, în semn de protest faţă de înnoirile neîntrerupte, era privit cu dispreţ şi amuzament, de un public atras definitiv la modernism, din rîndurile căruia făcea parte Duiliu Zamfirescu. El urmărea atent, aşa cum se va vedea numaidecît, întreg acest proces, cu construirea reţelei de căi ferate, care legau primul oraş al ţării de celelalte centre principale şi mai ales de Moldova, cu ridicarea fabricilor în locul atelierelor nerentabile şi învechite, cu dispariţia vechilor negoţuri şi ivirea magazinelor de tip parizian sau vienez. Bucureştii, acum cu centrul tot mai civilizat şi urban, se pregătea să nu mai fie pînă într-atît *„un mic oraş într-un sat mare"*, după expresia lui Jean Richepin, care-l vizita ceva mai tîrziu şi-i descoperea cu uimire periferiile de o perfectă rusticitate. Contrastele între străzile principale şi cartiere se vor menţine încă decenii la rînd, însă vîntul de înnoire bătea harnic, transformînd oraşul feudal, cu înfăţişare mai mult orientală, pe care-l descrisese Filimon în *Ciocoii vechi şi noi*, într-unul de tip modern, viitorul „mic Paris", capitală a „Belgiei orientului". În romanul *În război*, şi apoi în *Îndreptări* şi *Anna*, un astfel de oraş întrezărim. Duiliu Zamfirescu a asistat la primele lovituri de lopată, cu schimbarea cursului Dîmboviţei, cu dărîmarea a sute de case vechi, scăpate de la focul cel mare, din 1847 — sau refăcute la repezeală din ruinele celor arse —, şi a văzut cu ochii proprii ridicarea unora din clădirile rămase monumentale pînă astăzi : Poşta centrală, palatul CEC, Cercul militar, Ateneul român, fostul hotel „Boulevard" şi atîtea altele. Este perioada cînd se încheagă şi primele cercuri socialiste şi muncitoreşti, cînd ia cea mai mare dezvoltare presa, cînd funcţionează din plin Academia, Universitatea, înfiinţate de un deceniu, cînd apar o puzderie de asociaţii şi cercuri culturale, iar „saloanele" aristocraţiei şi intelectualităţii duc o vie activitate artistică.

Cunoscîndu-le pe toate, îmbibîndu-se de ele, mai întîi rîvnindu-le de la distanţă, apoi integrîndu-se cu totul acestui proces, tînărul focşănean se pregătea cu conştiinciozitate, pentru a juca un rol în ţesătura de aspiraţii şi perspective ale epocii, care se anunţa promiţătoare. Biografii ulteriori i-au

construit cu ironie amuzată un portret de Rastignac cu aere aristocratice, tras dintr-un amestec de Scatiu şi Conu Alecu Zăgănescu. Realitatea biografiei sale este însă alta. Pentru Duiliu Zamfirescu, instrucţia solidă, chiar dacă nu cu calificative şcolare prea distinse, era, şi va continua să fie în anii studenţiei, o preocupare continuă în vederea afirmării unei personalităţi, nu doar pentru parvenire lesnicioasă între puternicii zilei.

Bacalaureatul, luat în aceeaşi sesiune cu colegul şi prietenul din anii facultăţii Petre Oeconomu, viitor jurist [1], cu d-rul Alceu Ureche, scriitorul satiric de mai tîrziu, cu gazetarul ulterior Const. Bacalbaşa, fratele lui Ion şi al lui Anton, şi cu alte viitoare nume de rezonanţă, ca savantul chimist Nicolae Athanasescu sau ca juristul Grigore Stefănescu, îl încorporează într-o generaţie cu rol activ în cultură. În toamna următoare bacalaureatului, urmînd firesc o vocaţie cărturărească proprie, alimentată de exemplele unchilor Zamfireşti, de acela al doctorului Lascar, de acelea ale profesorilor sau modelelor din viaţa literară aproximată numai, şi de la distanţă, dar dorită cu intensitate, tînărul se înscrie la Facultatea de drept, urmînd să asiste şi la cursurile celei de filozofie şi litere, unde se situau adevăratele sale atracţii.

Corpul profesoral de la drept număra atunci figuri ilustre ; pe unele, tînărul poet refuzat de *Convorbiri* le-a audiat şi le-a avut între examinatori. Vasile Boerescu (drept comercial), Constantin Boerescu (civil), G. Costaforu (civil), G. Danielopulo (penal) erau dintre cei mai reputaţi profesori ai Universităţii. Primul fusese autorul memorabilului discurs din 24 ianuarie 1859, în urma căruia s-a proclamat Unirea ; el fundase Facultatea de drept, fusese ministru sub Cuza şi apoi sub Carol şi se bucura de un mare prestigiu ; fratele său, autor al unui excelent studiu de economie politică *(De l'amélioration de l'état des paysans roumains,* Paris, 1861 — în continuarea celui al lui Bălcescu, *Despre starea socială a muncitorilor plugari, 1846),* era şi el om politic ; în schimb Costaforu şi Da-

[1] Petre Oeconomu a fost, se pare, unul dintre cei mai activi membri ai grupului care a redactat pagina a doua a *României libere,* deşi nu sub semnătură. În primăvara 1882, cînd murea pe neaşteptate, Duiliu Zamfirescu îi scria un patetic panegiric, *Pro memoria,* semnat cu iniţiale (*România liberă,* din 14 aprilie 1882).

niellopulo erau mai ales oameni de specialitate, primul rector al Universităţii bucureştene, celălalt decanul baroului de Ilfov, ambii de mare suprafaţă. Lîngă ei figurau mai tinerii Aristide Pascal, civilist, economistul Al. Vericeanu (specialist şi în civil), penalistul G. Cantili, constituţionalistul Paul Vioreanu, C. Nacu, alt civilist, N. Crătunescu, deţinătorul catedrei de drept roman, C. G. Dissescu, al celei de drept administrativ. Cursurile acestora le-a urmat studentul nostru, prezentîndu-se harnic la examene, an de an.

Creatori ai faimei şcoalei româneşti de drept — ca şi Maiorescu, şi el avocat, pe care-l audia din cînd în cînd, însă la litere şi filozofie — toţi au fost pentru Duiliu Zamfirescu instructive exemple în alegerea carierei.

Şi literatura, dar mai ales ziaristica, pe care o intenţiona tînărul Zamfirescu, alături de posibila activitate politică, apăreau în epocă firesc compatibile în primul rînd cu dreptul, mai mult decît cu filozofia sau literele. Duiliu Zamfirescu însuşi era convins de aceasta, şi, după sfîrşitul facultăţii, cînd era sătul de magistratura în locuri de surghiun, cum îi părea Hîrşova debutului său într-ale legii, avea să laude avocatura din perspectiva treptei atinse de foştii absolvenţi ai Facultăţii de drept : *„Dacă nu mi se va da un loc care să-mi convie, mă-nscriu ca advocat în Bucureşti. Această hotărîre o am definitivă. Mă mîngîi cel puţin că toţi oamenii care au ajuns departe au început ca simpli advocaţi, şi au plecat de jos.“* [1]

Frecventarea concomitentă, sporadică a Facultăţii de litere şi filozofie — şi aceasta numai în primul an de studii, după cum arată el însuşi într-o scrisoare [2] — are semnificaţia unei cerinţe intime, a interesului pentru literatură. Preocupările în această direcţie sînt, evident, predominante asupra celor juridice, ele îi umplu tot timpul, însă nu-i creează perspectiva unei catedre în învăţămînt, de exemplu în cel universitar, deşi experienţa didactică n-avea să-i rămînă întru totul necunoscută pînă în cele din urmă. O profesie legată de studiul literaturii nu l-a ispitit însă. Studentul a audiat cursuri cum vor fi fost ale lui Titu Maiorescu, de estetică sau de filozofie, sau unele

[1] Scrisoare către Duiliu Ioanin, din 26 noiembrie 1880.

[2] *„Îmi aduc aminte că o dată cu anul I de drept, făceam ca auditor şi anul I de litere.“* Scrisoare către Iacob Negruzzi, din februarie 1894.

de literatură, dar, între litere şi drept, s-a stabilit temeinic la acesta din urmă, luîndu-şi examenele cu regularitate, absolvind facultatea în timpul reglementar şi luîndu-şi licenţa în aceeaşi sesiune în care a dat şi ultimele examene, adică în iunie 1880.

Biografic sînt puţine lucruri de semnalat pentru această perioadă de patru ani, petrecuţi în umbra şi lumina „almei mater". Cum chiar la începutul intervalului se petrece debutul său literar, faptele din această serie rămîn, totuşi, cele mai importante, pentru noi, deşi emoţiile mai grele pentru el rămîneau ale examenelor. Poetul locuieşte deocamdată în camere mobilate — în noiembrie 1879, locuia pe strada Luterană nr. 23, singur — din Justiţiei se mutase, o dată cu intrarea în facultate probabil. Un an sau doi după stabilirea în Bucureşti, la sfîrşitul episodului cu magistratura la Hîrşova, avea să mai stea în camere mobilate, una din ele fiind pe strada Academiei (probabil cea descrisă în *Lume nouă şi lume veche...*), alta pe strada Clemenţei (C. A. Rosetti de astăzi), în imediata apropiere a Căii Victoriei, adică amîndouă în plin centru. Începînd de după 1882, va prefera hotelul, mai comod faţă de obiectivele şi preocupările lui, adică fără obligaţia unor raporturi cu vreun proprietar prea zelos. Hotelul era, de altfel, în epocă, preferat camerei mobilate, de către oamenii fără familie, dar costa mai mult. Studentul nu se putea încă susţine singur şi stipendiul de acasă ori eventualele contribuţii ale unor neamuri discrete nu-i îngăduiau luxul hotelului. Deci, în camere mobilate deocamdată, el citeşte mult, scrie, petrece rar cu prieteni apropiaţi şi, dacă dăm tărie de document unora din scrisori, trăieşte mai mult singuratec, visător, preocupat de viziuni poetice. *„Sînt în Bucureşti, singur. Cîteva ceasuri pe zi citesc ; restul umblu haimana pe pod* (Podul Mogoşoaiei, n.n.), *cînd e cald — iar acum, fiindcă e frig, prin cafenele. În Bucureşti sunt multe caraghioslîcuri ; multe mutre demne de rîs, mulţi nătărăi, cari, toţi, se-nvîrtesc împrejurul aceloraşi nimicuri, rîzînd, cîntînd, cîteodată plîngînd, fără să ştii de unde vin, de ce fac aşa şi unde se duc. Îi priveşti pe toţi, faci ca dînşii sau rîzi de dînşii şi te duci acasă — cînd ai casă — cu un nou strat de nepăsare în jurul inimei. Aci îţi scoţi pălăria, te uiţi în oglindă şi vezi cum firele din barbă şi din mustăţi — măcar că le razi mereu — năzu-*

iesc să iasă la lumină. Îți aduci aminte că anii trec și că trebuie să iei un loc în această tulbure mare care se cheamă societate ; îți aduci aminte că pînă acum ești un nimic, foarte absolut ; îți ridici fruntea, cu mîndrie, ca să-ți privești viitorul în față... în față pîlpîie flacăra albăstrie a unor tăciuni pe jumătate stinși și se desinează pe perete umbra corpului al cărui proprietar ești. Atunci te apucă jalea și gîndești... gîndești... pînă ce o mînă delicată îți lipește genele." [1] Romantismul vîrstei se amestecă evident cu acela al literatului debutant, aflat sub impresia pozelor clasice, lamartiniene, mussetiene, wertheriene, iar de la noi, sub influența lui Bolintineanu *(Manoil, Elena)* și a poeților nefericiți cu răsunet în epocă : Nicoleanu, Depărățeanu, Sihleanu, toți stinși pretimpuriu, cu cîțiva ani înainte, istoviți de boli și de zbucium. Atitudinea romantică tragică se poartă încă, mai ales că societatea, atentă la propria ascensiune, nu mai are timp să rețină dramele poeților de douăzeci de ani. Toate acestea vor trece în versuri patetice, în care confesiunea constituie sursa principală, de la autoportretul fizic pînă la definirea poziției în raport cu societatea. Cum arăta poetul la această epocă ? Iată, în meditația *Juan*, scrisă acum *(„Voi, cei ce bateți astăzi la ușa bătrîneței / Adolescenți ce-acuma pășiți pragul vieței / ...Cîți ați trecut prin vîrsta de optsprezece ani...")*, un sugestiv profil, în care vom recunoaște clișeele obișnuite romantismului, de la Byron, Musset, Goethe (Werther) și Gautier pînă la Manoil al lui Bolintineanu și Toma Nour sau Dionis ai lui Eminescu (ultimul putînd fi cunoscut de Duiliu Zamfirescu) :

El are ochi albaștri, curați ca și azurul,
Dar încadrați de-un cearcăn, ce, desinînd conturul
Orbitelor, arată că-ades la lumînare
Juan își trece vremea-n adîncă cugetare.
Privirea-i lină doarme la umbră de lungi gene,
Iar corpul său molatic se odihnește-alene,
Purtînd pe brațe capul în semn de oboseală
Și-n inimă speranța, ce vecinic îl înșală.

Juan e *poetul*, poetul romantic ! — în genere —, dar Duiliu Zamfirescu se înfățișa el însuși destul de apropiat modelului, în momentele sale de reverie din camera singuratică și

[1] Scrisoare către Ecaterina Munteanu, din 30 noiembrie 1879.

nu o dată în cadrul expedițiilor cinegetice, practicate mai mult pentru latura lor de solitudine în natură — cum aveau să facă și viitorii săi eroi. Astfel de momente se compun însă cu altele, de expansiune, în cercul de intimi, între care au un rol deosebit Duiliu Ioanin, coleg de liceu și de facultate, amica de suflet, poate chiar logodnica acestuia, Jenny, și o prietenă a ei, Eliza Ioanid. La Măgurele, nu departe de București, unde se afla una din reședințele părinților Elizei, sau la Lămotești apropiați, luați în arendă de părinții lui Ion Dănescu sau chiar de acesta — cel de-al patrulea nume de amic pe care ni-l atestă tinerețea lui Duiliu Zamfirescu, coleg și el cu poetul și curînd triumfător asupra lui în inima Elizei — incidentele galante, jocurile de societate sau chiar micile aventuri bahice nu lipseau. *„Adu-ți aminte la Măgurele, casa aceea din colțu grădinii părăsite, în care ați intrat și voi mai pe urmă ; acolo era să fac explozie...“* [1] *; „Am stat cu puşca-n mînă cîtăva vreme, uitîndu-mă cum curgea apa încet... încet. Și am gîndit în cîteva ceasuri la cîțiva ani ! la Hereşti, la Măgurele și la multe încă“* [2] *; „Și cum stam, pe dinaintea mea treceau pîlcuri de cucoare aduşi de primăvară în țară, crînguri cu stejarii în aer și cu viorelele pe pămînt, moara de pe Dîmbovița, cu spuma roatelor sale, drăgălaşa persoană a d-lui Şabechea, Paştele țiganilor de la biserica din deal, Neculache beat, Dan în papuci umblînd prin noroi, Baronu vînînd ciori, tu visînd, eu răzîndu-mă, și toată panorama de la Lămotești cu variatele sale tablouri s-a desfăşurat în mintea mea ca pe o hartă.“* [3]

Melancolia evocării trebuie să ne ducă la concluzia unei deceptii juvenile, amplificate întrucîtva de condițiile în care au loc rememorările — solitudinea severă de la Hîrşova, pierderea ființei iubite —, dar, oricum, descoperim de pe acum o anumită distanță gravă, ironică uneori, care se așază între poet și lumea înconjurătoare. Predispoziția unei detașări, a unei anumite solemnități, care nu e numai poză bună pentru poezie și corespondență, ci mod de viață, începe să se simtă, să devină *ținută*, și versurile primei perioade o vor consemna *(Juan, Dezgust)*. Ea se trage din moștenirea paternă, amintită, și se hrănește cu lecturile romanticilor însinguraţi și

[1] Scrisoare către Duiliu Ioanin, din 13 octombrie 1880.

[2] *Idem*, din 16 august 1880.

[3] *Idem*, din 15 decembrie 1880.

melancolici. De altfel, atitudinea nu e singulară în epocă şi determinările ei nu sînt numai romantice, ci, în măsura în care inteligenţa, poezia, arta şi creaţia în genere se simt ultragiate de vulgaritatea burgheză în expansiune, ele tind să se apere în primul rînd prin detaşare demnă, prin izolare. Eminescu propovăduieşte atitudinea în *Scrisoarea I,* în *Glossă* şi *Luceafărul.* Macedonski în unele din *Nopţi,* Alecsandri, de asemenea, în ultimele poezii şi, în orice caz, o practică încă de mult. „Turnul de fildeş" devenea o necesitate pentru a păstra imaculatarea artei, ameninţată de trivialitate şi mercenariat, nu pentru a se rupe de mulţimi, ci tocmai spre a reface, pe cale specifică, legătura cu ele. Ţinuta romantică de acest fel asigura un ascendent asupra unei faune cu apucături joase. Duiliu Zamfirescu a transformat-o treptat în mod propriu de viaţă, cam căutat, afectat, la tinereţe, dar totdeauna de o distincţie înnăscută şi cultivată tot mai fără artificialitate. Studentul cucerea atenţia prin comportarea de o amabilă condescendenţă, prin farmecul rece al persoanei sale, cu atît mai atracţios, cu cît mai puţin accesibil persoanelor de ambe sexe. La adolescenţă şi la tinereţe, cei de-o vîrstă îl acceptau cu uşurinţă şi-l cucereau sau se lăsau cuceriţi de el ; adversitatea venea, acum, de la mai vîrstnici, care vedeau în ţinută şi caracter numai aroganţă ; mai tîrziu, cînd el însuşi va fi vîrstnic, va fi acceptat de aceştia şi repudiat zgomotos de tinerii, zdrobiţi de noblеţea comportamentului, decretată de ei parvenitism, fals aristocratism, dispreţ ciocoiesc etc.

Ca şi diplomatul de mai tîrziu, ca şi demnitarul politic sau academicianul, studentul îşi purta conştient distincţia şi-şi compunea ţinuta pe măsură, cu sistema care l-a caracterizat totdeauna pe Duiliu Zamfirescu. Conduita civilizată, protocolară cu deferenţă şi cu respect lipsit de senzaţia inferiorităţii, dimpotrivă, impunînd reciprocitate de tratament, atrăgeau atenţia asupra tînărului, care se bucura şi de o conformaţie fizică extrem de avantajoasă. Nicolae Petraşcu, care l-a cunoscut la aproximativ un an după terminarea universităţii, i-a creionat un portret foarte expresiv în articolul *Duiliu Zamfirescu : Alte orizonturi,* publicat în 1896. Poetul fiind în viaţă, amănuntele de ordin biografic trebuiau să fie deci autentice, spre a nu provoca o contestare din partea celui în cauză : „*Era* — spune Petraşcu — *frumos, elegant, cu părul puţin cam lung, căzînd în unde negre şi mătăsoase, cu faţa albă,*

străbătută uşor de un sînge colorat, cu ochiul viu şi rotund, cu nasul de o admirabilă corectitudine, cu mustaţa rasă, lăsînd să se desprindă din toată fiinţa lui o seducţie quasi femeiască şi o armonie de gesturi, de mişcări, de umblet, care îţi duceau mintea spre figuri de prin poeme". Vorba îi era mereu însoţită de un surîs amabil, condescendent, totdeauna era „*curat şi îngrijit, aducînd cu el o atmosferă de Lubin*" [1], şi purtînd, pe lîngă elegantele, nelipsite mănuşi, o pălărie cu boruri largi — „1830".

Mersul grav, atitudinea seniorială fără ostentaţie („*după înfăţişare şi din vorbă ai fi zis că e în stare să răscumpere Domeniul Coroanei*") se echilibrau cu o cumpătare netă în satisfacerea cerinţelor curente. Mînca puţin, pleca devreme acasă — ceea ce spune însuşi în scrisorile către Ecaterina Munteanu — ca să citească şi să scrie. În afara prînzului şi cinei, frecventa rar restaurantele pentru petrecere, la care „*lua parte ca un martir, cu un surîs mecanic, îngheţat, pe obraz*". Întîmpina pe cunoscuţi „*cu dragoste şi în acelaşi timp plin de forme — începutul discret al unui om de lume, care urma să devină*" [2].

Toate acestea, atestate în chipuri felurite de numeroşi biografi, sînt stadii către viitoarea *ţinută*, prin care se va remarca în deceniile următoare, creînd o adevărată legendă — exagerată adesea sau neînţeleasă.

Chiar fără să-i fi cunoscut celelalte înzestrări, oricine putea anticipa un bun viitor tînărului cu chip de efeb, statură atletică, figură inteligentă, de o cutezanţă stăpînită cu fermitate. Posesorul atîtor daruri şi le-a exploatat cu iscusinţă şi măsură, excepţie făcînd, după cît deducem din literatura şi din corespondenţa perioadei, cele care favorizau succesele trecătoare în dragoste. Aici avea să se producă ulterior o adevărată risipă, nu străină, desigur, de marea decepţie primă, echivalentă la un moment dat cu senzaţia unei ratări premature în acest domeniu. Între pătimaşa şi generoasa Venus şi între statornica Junona, tinereţea poetului a preferat-o cu dezinvoltură pe cea dintîi, nu însă fără dorinţa şi preocuparea, deocamdată platonică, de a consacra celeilalte ce i se cuvenea — adică o dragoste

[1] De la Tîrgovişte, îi cerea lui Duiliu Ioanin să-i cumpere „*o pereche de mănuşi şi o sticlă de eau de Lubin*" (Scrisoare din 18 martie 1881).

[2] *Literatură şi artă română*, decembrie 1896.

calmă, plină de bucuriile și atracțiile *familiei.*[1] Iar dacă în pragul încheierii perioadei universitare, Duiliu Zamfirescu avea deschisă în literatură o cale promițătoare, în același timp în viața sa personală întrebările care i se puneau începeau să fie dintre cele fără de răspuns. Cea mai dramatică, din acest moment, este în legătură cu dragostea — nemărturisită — pentru Eliza Ioanid.

Motivele acestei discreții fatale ne rămîn necunoscute. Ignorîndu-i dragostea, sau ostenită de așteptarea mărturisirii, poate chiar dezamăgită că nu vine promisiunea căsătoriei, frumoasa fată a ajuns la concluzia logodnei cu Ion Dănescu, pictat acid de poet în scrisorile către Duiliu Ioanin, vădit subiec-

[1] La 12 octombrie 1880 îi scria lui Duiliu Ioanin, din Hîrșova : *„Am cugetat cît trebuie să fie de dulce viața între doi, dar între două inimi, nu între două corpuri. A respira, a gîndi, a simți, a suferi, a plînge, a trăi, în fine, sub același acoperămînt, la aceeași masă, pe același căpătîi, două ființe într-o singură respirare, într-o singură gîndire, cu aceeași lacrimă...“* Iar o lună și jumătate mai tîrziu, la 16 noiembrie, i se destăinuia aceluiași, bănuindu-l de... certitudini casnice : *„Și la masa ta voi fi ca la masa mea ; sub lampa ta voi trece ceasuri lungi și fericite încălzindu-mă la focul iubirii voastre... Cine știe, poate într-o zi voi ajunge și eu să uit și să te urmez pe această cale ; dar, desigur, această zi va fi departe. Crede-mă că scriindu-ți, am lăcrămile în ochi. Această fericire posibilă pentru tine, îmi lasă o rază de speranță în inimă...“* Aveau să treacă peste zece ani de la această scrisoare pînă să se împlinească dorința încredințată ei.

Aceasta trebuie să fi fost adevărata sa opinie, nu cea anterioară cu trei luni, consemnată într-o epistolă către același Ioanin, în care-i construiește un grotesc decor familiar posibil, *„cu cîte 7—8 scîrbe de copii împrejurul mesei, unii plîngînd, alții bătînd în farfurii, alții trăgîndu-ne de barbă or de mustăți... și mai presus de toți, consoarta, scobindu-se-n măsele, or cîntînd* Portretu *lui Sion... tu vezi portretu me-he-heu !“* (Scrisoare din 14 iulie 1880). Unei astfel de perspective, poetul îi prefera *„sistemu american“*, un fel de căsătorie întemeiată pe un contract cu anul între soți. Cînd *„se-ntîmplă însă să-ți ia inima foc vreodată“*, e preconizat apelul la rațiune, deci la abstinență ; în cazul cînd dragostea durează și dă cunoscutele dureri, ca ale poetului din acel moment, atunci *„aspiri pe cîtva timp cea mai dumnezeiască fericire“*.

Finalul scrisorii e o patetică pagină de poezie închinată iubirii stinse, cînd omul rămîne *„în mijlocul acestei deșerte lumi, întocmai ca lacul Asfaltit în mijlocul deșertului“*.

tive, chiar platonic vindicative. Toate acestea vor fi ceva mai tîrziu, după terminarea facultății. Acum, la încheierea adolescenței, sîrguința studentului de a-și da corect examenele anuale și licența e stimulată poate chiar de intenția mariajului, după ce-și va fi luat diploma și-și va fi dobîndit un loc stabil în societate — o carieră. Cea literară, asigurată, rămînea totuși neproductivă, deși marcată de succese.

Astfel, după primii trei ani notați numai cu bile roșii, ultimul se soldează și cu una albă, iar licența îi aduce chiar două bile albe, pe lîngă cele trei roșii, adică o creștere, semnificativă mai mult pentru obișnuința studentului cu treburile universitare, decît pentru un spor de activitate studioasă în materie.

Comisia de licență l-a avut președinte pe Aristide Pascal, iar membri, pe G. Costaforu, G. Cantili și Al. Vericeanu. Lucrarea de diplomă, „trasă la sorți" încă în 1879, ținea de domeniul dreptului civil. La 16 iunie 1880, are loc și examenul oral, trecut cu succes și salutat cu entuziasm de unul dintre organele de presă ale tîrgului părintesc, cu următoarea patetică formulă (ușor inexactă în ce privește data), de un explicabil patriotism provincial : *„La 17 iuniu, Duiliu L. Zamfirescu, fiiu al Focșanilor, a susținut cu multă greutate, dară cu atît succesul a fost mai strălucitor, thesa pentru obținerea titlului de licențiat în drept. Subiectul thesei a fost : Despre efectele mandatului în privința terților persoane."* [1]

Greutatea invocată de publicația focșăneană nu pare, totuși, o formulă gratuită, căci în aceeași sesiune, la 3 mai, viitorul „leu al barei", Delavrancea, cădea la examenele anului II, în fața unui juriu din care făcea parte și Ar. Pascal, membru al comisiei care-l va examina pe Duiliu Zamfirescu. (E drept că părintele *Sultănicăi* avea să obțină, o lună mai tîrziu, trei bile roșii, promovînd în anul III.)

Dar existau și greutățile de altă natură. Candidatul la licență ceruse scutirea de taxa prevăzută în regulamente, argumentînd cu lipsuri materiale. Că trebuie să-l credem, e neîndoios, de vreme ce nu avea banii necesari pentru participarea la probabilul banchet al proaspeților licențiați și se grăbea să plece din București, fără să profite de momentul festiv, al finalului glorios de stagiu universitar. *„Dar am fost silit să*

[1] *Putna* (Focșani), din 23 iunie 1880.

fac astfel : mi-am cumpănit zilele după paralele cîte le aveam"[1]. A trebuit să renunţe chiar şi la ispita de a se afla cîteva zile în preajma Elizei, a cărei logodnă cu Ion Dănescu era decisă, ceea ce va fi contribuit de asemeni la graba plecării. Oricum, poezia era frumoasă, pasionantă, dar nu rezolva încă nimic din nevoile unui tînăr care depăşise majoratul. Toată tristeţea lui de acum şi de mai înainte se aduna şi dintr-o evidentă jenă financiară continuă, nu era numai rodul angoaselor romantice. Anumite deprinderi chibzuite de mai tîrziu par să fie datorite şi celor şapte ani de zgîrcită autoadministrare bucureşteană, între 15 şi 22 de ani. Poetul se deprinsese să cheltuiască puţin pentru hrană, băutură, ţigări — cumpăra numai cîte două, nu un pachet întreg —, iar din sticla de vin comandată nu lua şi ca aperitiv, ci o păstra pentru masa propriu-zisă. În acest fel şi-l aminteşte Nicolae Petraşcu, şi este explicabil să-l credem, de asemenea. Poetul economisea în toate sectoarele care însemnau satisfacere a trebuinţelor intime, pentru a putea în schimb să-şi ofere o haină bună, pălărie moale luată de la cele mai selecte magazine de pe Calea Mogoşoaiei — „Jobin" sau „Becker", de peste drum —, mănuşi fine şi jachetă albă după moda timpului. Toate acestea nu costau averi, ca mai tîrziu, dar erau împovărătoare, totuşi, şi cereau bătaie de cap pentru a le avea. Anii studenţiei au fost deci ani de privaţiuni şi disciplină interioară pentru un tînăr care se ştia capabil să se măsoare oricînd cu fiii protipendadei, în instrucţie şi comportare, dar îi lipseau resursele băneşti ca să se aventureze în competiţie. După ani, uşurinţa de a risca sume mari la joc, a-şi oferi hotel permanent şi trai de nabab va fi avut şi caracterul unei răscumpărări a tribulaţiilor din studenţie şi a înfrînărilor de atunci.

Tînărul rîvnea după o vilegiatură regulată la Slănicul Moldovei, staţiunea *en titre* a epocii, preferată Sinaiei, care încă nu oferea nimic sub raportul atracţiilor estivale — abia începutul construcţiei Peleşului, de peste un deceniu, va chema atenţia asupra frumoasei localităţi de pe Valea Prahovei. La Slănic, studentul fusese, chiar de două ori, avea să-i evoce decorul în nuvela epistolară *Către Natalia Nina*[2], dar o făcuse

[1] Scrisoare către Duiliu Ioanin, din 5 iulie 1880.

[2] *Literatorul*, din 29 iunie şi 13 iulie 1880.

mai la începutul perioadei, căci în vara 1879 avea oarecari îndoieli că ar putea repeta expediția [1], și ele s-au adeverit, nerămînîndu-i decît să-i evoce prietenului Ioanin, de la distanță, frumusețile locului, interzise lui pentru acel an, și să trimită stîncilor salutări din parte-i. Nici în vara următoare, cea cu licența, lucrurile nu s-au aranjat mai bine, probabil și pentru că era nevoie de multe deligențe în vederea numirii, dar și din cauza strîmtorării. *„Îmi spui că mă aștepți la Slănic,* i se confesa din nou prietenului intim al acestei perioade. *Dacă ar fi numai dorința mea care ar fi de ascultat, înțelegi că aș fi fost de mult cu voi.“* [2] Spera, totuși, să-și poată oferi o scurtă trecere prin stațiune, însă numai datorită unchiului Ștefan Mincu (*„Sper, pe la 15, să viu cu conu Fănică, pentru o zi, două“*).

Cu ce se umplea deci timpul tînărului, în afara obligațiilor universitare ? Scrisorile către Ecaterina Munteanu dau oarecare relații, cum s-a văzut mai înainte : plimbări, meditații, conversații lungi cu prietenii. Corespondența cu Duiliu Ioanin e cea care atestă, mai cu seamă, stăruitoarea întîrziere în fața caietelor. Vara 1879 ne demonstrează că poetul *„iubește cu frenezie pe guvernanta cu drîmba“* [3], — adică muza poetică. Dragostea respectivei „guvernante“ nu era, însă, numai estivală, și poetul o afirmă ritos în scrisoarea din 13 iulie 1880, la *„unsprezece ceasuri noaptea“*, cînd întreaga suflare focșăneană dormea, desigur. *„Ți s-a-ntîmplat vreodată să simți o trebuință neapărată de a scri, de a scri cu furie, de a-ți pune sufletu în litere și literile în 15 coli de hîrtie ?“* — își întreba prietenul. Așa cum se va vedea numaidecît, este momentul cînd se zămislea — sau se zămislise, dar de curînd — poemul *Juan,* a doua sa lucrare trimisă la *Literatorul* și dedicată lui Duiliu Ioanin [4]. Poezia îi era însă numai unul din fronturi, cel principal, desigur, dar tînărul trudea în această perioadă — cu înverșunare, spunea — la traducerea dramei

[1] *„Tu vino și cît de curînd. Tata pare dispus a-mi da parale pentru Slănic ; și, mai ales, în cazul cînd ai fi și tu, cred că lucrurile ar merge mai lesne.“* (Scrisoare către Duiliu Ioanin, din 24 iunie 1879.)

[2] Scrisoare către Duiliu Ioanin, din 5 iulie 1880.

[3] Scrisoare din 14 iulie 1879.

[4] A apărut în nr. din 2 martie 1880.

Hernani de Hugo, pe care *„voi cu orce preț să-l gătesc pînă la octombrie"* [1]. Chiar pleca în acest scop la Băleşti *„cu scop de a scri mai în tihnă"* [2], termina actul întîi al piesei, dar era mai atras de poezie şi dădea în *Rozele de iarnă* o versiune liberă după un grațios sonet al lui Edmond Arnould [3].

Poetul îşi trăia grațios poeziile, formulele din versurile lor îi umpleau memoria şi treceau adesea în corespondență, ori se închegau mai întîi în rîndurile acesteia şi de aici picurau în cadențele poeziei. Între scrisorile către Duiliu Ioanin şi Ecaterina Munteanu — singurele care ni s-au păstrat din această perioadă — şi între poezii găsim un astfel de permanent transfer al senzațiilor şi viziunilor. *Juan*, de exemplu, deşi publicat îndată după debutul din *Literatorul*, este ceva mai vechi. Cronologia din însuşi cuprinsul lui (*„Voi, cei ce bateți astăzi la uşa bătrîneții / ...Cîți ați trecut prin vîrsta de optsprezece ani"*), ne îndeamnă să-l situăm nu mult după anul 1877, căci trecerea pragului de optsprezece ani avusese loc la 30 octombrie 1876 ! Lucrul nu este exclus, şi dacă aşa scria Duiliu Zamfirescu la această vîrstă, sîntem în drept să ne întrebăm de ce nu l-au publicat *Convorbirile*. Oricum, imaginile din *Juan* sînt folosite, în parafraze, în una din scrisorile către Ecaterina Munteanu, cea citată, din 30 noiembrie 1879, unde poetul îşi descrie petrecerea timpului şi îşi configurează poza romantică. Stînd în odaia singuratecă, *„te apucă jalea şi gîndeşti... gîndeşti... pînă o mînă delicată îți lipeşte genele"* — întocmai ca în poezie :

Şi-ades, uitînd de lume şi cer şi nemurire,
El rămînea lungi ceasuri cu gîndu-n negîndire,
Simțind cum vine somnul cu degetele-i fine.

[1] N-avea să-l „gătească" niciodată, deşi ulterior se anunța în presă că versiunea sa va fi cea jucată. Traducerea a rămas oprită la primele scene ale actului II şi publicată numai atît în *Literatorul* din iunie 1882, după ce stătuse mai mult de un an în sertarele lui Macedonski.

[2] Scrisoare către Duiliu Ioanin, din 3 august 1880.

[3] Poezia s-a publicat, cu mențiunea respectivă, în *Literatorul* (15 mai 1881) şi a fost reluată în volumul *Fără titlu* (1883), deci socotită ca o lucrare proprie.

Dezgust e încă mai concludentă, şi corespondenţa ne ajută chiar să datăm poezia, căci formula din fruntea ei (*„Sunt sătul de tot pe lume"*) o găsim aidoma în confesiunea către Duiliu Ioanin : *„Mă apucă cîte-un dezgust de totul, dar de totul..."* [1] Exact o lună mai tîrziu, poezia apărea în *Literatorul*, şi prietenul avea să descopere cu satisfacţie cît de mult semăna scrisoarea primită de el cu *Dezgustul* din revistă. Chiar şi insurgenţa cu arome atee de aici :

Deci, să tac. — Dar cîte-odată sunt coprins de-aşa durere
Încît singur socoteală mă-ncerc cerului a cere :
Cum se poate-ntr-o fiinţă, într-un hîrb tăiat din lut,
Dumnezeu să verse-n pace atît foc necunoscut ?

o aflăm explicitată şi devenită curată lepădare de credinţă, de Dumnezeu, într-o altă scrisoare — probabil răspuns la vreo înspăimîntată interpelare a prietenului, pricinuită de lectura poeziei. *„Asupra credinţelor tale religioase iată ce gîndesc eu : un Dumnezeu care nu poate să fie perfect nici înaintea creaţiunilor sale nu mai este un Dumnezeu. Dumnezeu sufere ! sufere de cea mai mare boală a omenirii, sufere de egoism ! Deci el nu mai este pentru noi acea vagă concepţiune, mare ca şi nemărginirea, eternă ca şi universul, sublimă prin însăşi depărtarea sa de noi."* Şi, după o patetică enumerare a elementelor atribuite creaţiei divine, concluzia direct atee : *„Este un Dumnezeu sfîrşit, supus la aceleaşi legi dureroase ca şi omenirea, este o fiinţă neperfectă. Tu vrei să crezi că Dumnezeu a făcut pe om după chipul şi asemănarea sa ; eu cred tocmai dimpotrivă, că omul l-a făcut pe Dumnezeu după asemănarea şi chipul său, deci l-a făcut imperfect, precum însuşi este. Cu religiunea mea, mi se pare că poţi mai lesne şi mai bine să-ţi explici şi pe om şi puterea creatoare... Sper să te fac ateu."* [2]

Cochetăria atee este acum frecventă la el, şi poetul era sincer preocupat de problemă, într-o perioadă cînd lucrările lui Ernest Renan circulau tot mai stăruitor în Europa. Un manuscris, publicat numai parţial în foiletoanele *Palabras* de mai tîrziu, aduce probele unei depărtări serioase a tînărului Duiliu

[1] Scrisoare din 13 iulie 1880.

[2] Scrisoare din 16 august 1880.

Zamfirescu de dogmele creştineşti [1], atitudine paradoxală, contradictorie, în care esenţialul e cugetarea liberă, de o juvenilă îndrăzneală şi în orice caz refractară la canoane. Poemul acestei insurecţii se intitulează *Indignare* şi e mai mult o parodie, debutînd cu o metaforă de falsă adoraţie, de fapt extrasă din aceeaşi substanţă care a hrănit şi scrisoarea către Ioanin (*„Curată întrupare a cugetării mele, / Dumnezeire, haos, apus sau răsărit"*), pentru a vorbi în continuare de faptul că omul priveşte şi lumea şi ideea de Dumnezeu *„cu scîrbă"*, că el rîde *„de-a tale raze prin veacuri strălucind"*, nu mai are vreme *„să se închine la sfintele icoane / Pe care lipovenii te-au zugrăvit dormind"*, şi de la apariţia sa chiar, *„nu mai vrea să ştie / De-a cerului voinţă, de-a Domnului cuvînt"*. [2]

Între *Indignare* şi *Dezgust* puntea e directă şi lipsită de obstacole, mărturisind concomitenţa ambelor cu scrisorile către Duiliu Ioanin, deci definind un moment din gîndirea tînărului Duiliu Zamfirescu.

[1] Abjurarea de la creştinism ne-o explicăm lesne, tot din scrisori. Cea invocată, din 16 august, e mai mult decît concludentă. Apostatul era cititor al lui Lamarck, Haeckel şi Darwin (*„De la prima coaje a pămîntului, de la cele dintîi învîrtiri ale sale, de la primele raze de căldură, s-au născut unele fiinţe, unele infinităţi dacă vrei, imperceptibile... cari... au început a se complecta, a se mări, a se mişca, a se nutri, a lua diferite forme..."* etc.). Insubordonarea faţă de tradiţie, receptată de pe aici, face loc unui păgînism cu atracţii budiste (*„Dacă este o fiinţă, un ce, în afară de om, care ar trebui să fie adorat, desigur ar trebui să fie soarele. Iată întru ce religia budistă este cea mai corectă prin toate religiunile lumei"*), ce pare a-l ispiti pe tînărul aflat, evident, nu propriu-zis într-o criză, cît sub stăpînirea teribilismului vîrstei, jonglînd cu vocabularul unei filozofii intuite cu aproximaţie (*„macrocosm"*, *„microcosm"*, *„marginea sferei atracţiunii şi gravitaţiunii universale"*, *„existenţa universală"*, *„adîncimea Eului meu"* etc.), vădind pasiunea lecturii şi a speculaţiei teoretice.

[2] Cîteva strofe din această *Indignare* şi finalul mai cu seamă, publicat într-un foileton *Palabras*, intitulat *Nebunii* (*România liberă*, din 3 octombrie 1883), avea să constituie mobilul polemicii cu Macedonski, deoarece poetul *Literatorului* a veştejit nu doar iconoclastia atee a fostului său emul, dar şi pe cea literară, a „nebunilor". Expunerea mai largă a întîmplării urmează la capitolul relaţiilor între Duiliu Zamfirescu şi Al. Macedonski.

Întreaga durată a finalului de studenție, din toamna 1879 pînă la licență și apoi toată vara care a urmat, trebuie s-o vedem măcinată în contradicții, întrebări și îndoieli (*„Spăimîntătoarea umbră numită îndoință"*).

Dragostea oscilantă, nedeclarată și înșelată, spulberată în cele din urmă, e una din cauzele stării ; nesiguranța în legătură cu viitorul, întîrzierea numirii în magistratură, strîmtoarea materială fac ravagii în sufletul — bîntuit și așa de lecturi pline de patima disperării (*Rolla* al lui Musset, *Werther* al lui Goethe) — al tînărului ajuns la majorat și-i dictează izbucniri ca acelea notate. Toate sînt controverse cu el însuși. Cum însă debutantul în poezie încercase și proza și chiar ieșise cu ea în lume [1], scrisorile din vara 1880 către Duiliu Ioanin relevă și un bun exercițiu în direcția fiziologiilor și stampelor de epocă, din seria celor abordate consecvent cîteva luni mai tîrziu, la Hîrșova, și încredințate apoi *României libere*, în ciclul de *Tipuri și portrete*. Pictura satirică e încă una din valențele care se constituie acum, în acest final de adolescență. Un exemplu : *„Astă-seară am băut două beri și am mîncat o-nghețată. Vecinii mei de prin prejur mîncau țîri și beau care ce-i cerea stomacu, sau mai bine care ce-i cerea țîrii. O mare de pălării, stacojii, vinete, negre, galbene, verzi, albe, își plimbă valurile sale multicolore ; înțelegi că sub fiecare pălărie trebuie să se adăpostească proprietarul său, care fiind de genu femenin ridică un uragan de nisip cu rochia și ni-l transportă prin buzunare, prin pălării, pe pălării și peste întregele noastre ființe. Asta-i petrecerea de seară..."* [2].

Poeme, ucenicie într-ale teatrului prin traducerea lui *Hernani*, crochiuri în proză și corespondență — probabil multă, din care ni s-au păstrat pagini, totuși, puține — iată un laborator bogat pentru cei douăzeci și unu de ani ai debutantului.

[1] Pînă la apariția nuvelei *Blaue Donau* (decembrie 1880), Duiliu Zamfirescu mai publicase următoarele lucrări în proză : nuvela *Natalia Anisimova*, episod dramatic din timpul războiului de la 1877 (*Războiul*, din martie — 4 aprilie 1880), *Cele din urmă gîndiri ale lui Weber*, poem-eseu, *Cele două surori*, schiță cu caracter de poem, și *Scrisori către Natalia Nina*, nuvelă-reportaj despre un amor la Slănic (ultimele trei în *Literatorul*, din 23 martie, 18 mai și 29 iunie — 13 iulie 1880).

[2] Scrisoare din 13 iulie 1880.

Veleităţile erau însă mai mari decît ceea ce-i putea oferi realitatea, şi aceasta se numea, în vara 1880, nesiguranţă, aşteptare, deziluzie, scepticism, adică tot temeiuri pentru a cădea în pesimism. *Dezgust* făcea un fel de elogiu tragic al suferinţei, consemnînd spulberarea iluziei, plăcerii, credinţei ; *Djali*, apărută numai cu şase săptămîni anterior [1], deci aparţinînd aceluiaşi moment poetic, afirma universalitatea durerii (*„Şi pe poarta vieţii ca şi pe-a morţii poartă / S-a scris cu slove negre aceeaşi vorbă moartă :* / Durerea") ; o altă poezie, *Ecoul*, rămasă necunoscută, pentru că îngropată în coloanele unui ziar focşănean, proclama neputinţa optimismului, care se declară învins în faţa suferinţei, veritabilă fatalitate a speciei, de astă dată localizată — ca un provincial omagiu trist adus tîrgului părintesc — chiar în Focşani :

Coprins de-un dor de bine, de-o sfîntă-nfricoşare,
Mă-ncerc să-ntreb atuncea ecoul cu glas mare,
De-i scris ca suferinţa mult timp să stea-n Focşani.
Iar el, în depărtare, murind, răspunde : «ani» ! [2]

Numirea, venită cu atîta întîrziere, nu rezolvă nimic din melancolia neagră a poetului, de vreme ce el îşi începe stagiul în magistratură cu o constatare înscrisă ca un strigăt în fruntea primei misive trimise prietenului Ioanin : *„Hîrşova e frumoasă, dar e tristă"* [3].

În momentul solicitării postului, adică în mai-iunie 1880, bagajul literar al proaspătului supleant de ocol, în vîrstă de 22 ani neîmpliniţi, număra cam 20 de lucrări publicate în decursul a trei ani — poeme şi mici poezii, două nuvele, o schiţă — şi un anumit zgomot în jurul numelui său, datorit prezentării calde şi amplei analize critice, extrem de favorabile, din *Literatorul*, ambele aparţinînd lui Macedonski, şi unei polemici publice între acesta şi Pantazi Ghica, tot în paginile revistei. Poetul proaspăt descoperit de viitorul autor al *Nopţilor* se vedea plasat foarte sus în peisajul literar al momentului. Cei doi polemişti nu aveau ei înşişi un loc prea favorabil în

[1] *Literatorul*, din 10 august 1880 ; poezia e chiar datată de autor : *august 1880 ;* însă *Dezgust* era datată : *În 13 august 1880*, deci foarte apropiată de cealaltă.

[2] *Putna*, din 9 iulie 1880.

[3] Scrisoare din 22 septembrie 1880.

Olimpul contemporan, totuşi controversa lor putea atrage atenţia vreunei redacţii de ziar, căreia, adresîndu-se, debutantul să-i fie agreabil. Ca astfel de state de serviciu *literare* să fi atîrnat cît de cît în cumpănă la o numire în cadrul aparatului Justiţiei nu putea fi însă vorba. Să fi sperat rămînerea în Capitală, ori numirea în vreun oraş mai mare, tot în cadrul magistraturii intenţionate — aceasta părea de domeniul fanteziei, şi cu atît mai puţin în Focşanii paterni, atîta vreme cît *„n-am avut pe nimeni cine să stăruie la Minister"* [1]. A nutrit o clipă chiar gîndul să se înscrie provizoriu în baroul Putna, în aşteptarea problematicei numiri, ceea ce, sub raportul dobîndirii unei situaţii sau a unei cariere, era o iluzie, la vîrsta lui şi la afluenţa de avocaţi din Focşani — Curtea de Apel era încă acolo.

Deci, laudele distribuite generos de Macedonski şi lecturile în festivaluri publice din recolta noului poet — a *Harpistei* îndeosebi — lăsară la început surzi pe puternicii administraţiei şi politicii. Pentru cei mai mulţi dintre ei, tînărul postulant trebuia să mai facă o ucenicie grea, alături de aceea a perioadei de instruire, pînă să fie luat în seamă şi să-şi capete un nume. Pe acesta i-l va da abia ziaristica, începută în ianuarie 1881, după ce părăseşte Hîrşova. Deocamdată era, pentru cei mai mulţi, un debutant necunoscut, faţă de care nu-şi simţeau vreo obligaţie ori vreo atracţie. Trebuia să verifice şi el profeţia sumbră, făcută de Macedonski în calda prezentare din februarie, despre soarta tragică a îndrăgiţilor de muze.

Se pare că numai schimbarea produsă la Ministerul Justiţiei a făcut ca în pînzele tristului corăbier să bată vînturi prielnice. Ministrul vechi, Anastase Stolojan, n-a dat curs cererii proaspătului licenţiat ; abia succesorul său, Dimitrie Giani (care avea *„cea mai frumoasă părere despre mine"*, după cum afla şi nu întîrzia să-i comunice lui Ioanin [2]), îl va fi primit într-o audienţă, aprobîndu-i postul de la Hîrşova, probabil cu titlu provizoriu, promiţîndu-i pentru o dată apropiată concediu şi un post mai în preajma Capitalei. Poetul îi va purta recunoştinţă (*„sub acest guvern îmi place să slujesc mai mult decît sub*

[1] Scrisoare către Duiliu Ioanin, din 16 august 1880.

[2] Scrisoare din 18 octombrie 1880.

orcare altul" [1], şi de promisiunea făcută nu va întîrzia să se folosească, cerînd şi obţinînd nu numai concediul, în ianuarie, dar şi mutarea la Tîrgovişte. Între acest ultim moment şi acela al lansării din *Literatorul*, trebuia să treacă însă un an întreg, care umpluse poezia tînărului de tristeţi şi revolte.

II

Debutul literar al lui Duiliu Zamfirescu a fost situat mult timp în februarie 1880, o dată cu apariţia poemei *Levante şi Calavryta* în *Literatorul*; însă aceasta este cel puţin a şaptea lucrare publicată, dacă nu vor fi fiind şi altele anterioare, încă nedescoperite sau nesemnate. Cea mai veche, cunoscută, e în *Ghimpele* din 3 aprilie 1877, intitulată *Domnişoarei Niculescu Aman. Dedicaţie.* Revista adăpostise, cu patru ani înainte, debutul lui Caragiale. Ea era acum una din metamorfozele silite ale celebrului jurnal satiric *Nichipercea*, apărut la 1859, mereu suprimat de cenzură şi reînviat de tot atîtea ori din propria-i cenuşă, cu nomenclaturi noi, ultima dintre ele, *Ghimpele*, fiind şi cu durata cea mai lungă, veche de şapte ani. Publicaţia număra acum între redactori, în afara neobositului N. T. Orăşanu, socotit sufletul ei, pe I. A. Geanoglu, T. I. Stoenescu, pe fostul paşoptist de 14 ani, I. G. Valentineanu, pe I. C. Fundescu — fost colaborator la *Satyrul* lui Haşdeu şi Nicoleanu — şi pe folcloristul G. Dem. Teodorescu, proaspăt întors cu diploma de la Sorbona şi semnînd familiar Ghedem, o literatură satirică uşoară, iar cu numele întreg cercetările consacrate proverbelor româneşti.

Continuator vrednic şi tot atît de puţin spiritual al bătăiosului *Nichipercea, Ghimpele* n-ar fi avut de ce să-l atragă pe debutant, ale cărui versuri erau departe de satira grasă, de umorul strident, cultivate de revistă. Aici apăreau schiţe şi pamflete, aluzii străvezii sau invective directe, cronici variate, dar toate scrise din fuga condeiului; caricaturile îngroşate pînă la refuz, cu subiect politic, nu cruţau pe nimeni (Macedonski, Alecsandri, Slavici avuseseră parte şi ei de săgeţile *Ghimpelui*). În acest peisaj de o aciditate otrăvită, antiburgheză în esenţa ei şi violent antidinastică, poezia lui Duiliu Zamfirescu, urmată

[1] Scrisoare către Duiliu Ioanin, din 27 noiembrie 1880. Era un guvern liberal şi, în realitate, liberalii nu-i plăceau, cu toată afirmaţia că *„principiile mele sunt foarte liberale, tu le cunoşti"*.

de încă alte trei (*Mariei S...*, *Ghiocelul* şi *Amintire*[1]) fac figură ciudată, reprezintă apariţii întîmplătoare.

Se pare că el însuşi a tras concluziile cuvenite şi a căutat debuşeu în altă parte, nimerind în anul următor la *Războiul* macedoneanului Gr. H. Grandea din Ţăndărei, ziar belicos şi acesta (e tocmai cel pe care-l avea în vedere Agamiţă Dandanache, pentru a da în vileag, la caz de nevoie, scrisoarea becherului : *„Găseste-mi, mă-nţeledzi, un coledzi, ori dau scrisoarea la Războiul..."*). Ziarul era plin şi de ştiri diverse, cu caracter de senzaţie, de certuri parlamentare, accidente, crime — între care corespondenţele din Focşani ocupau un loc respectabil. Autorul acestora nu putea fi poetul nostru, căci el era acum bucureştean, fără posibilitatea de a cunoaşte în timp scurt evenimentele de senzaţie din tîrgul copilăriei ; dar poate că încurajat de atenţia dată urbei sale, s-a adresat, mai întîi ca orice anonim, redacţiei, trimiţînd poezia *Bătrînul şi fluturul*[2], apoi, după publicarea ei, recomandîndu-se o dată cu o a doua poezie, *Oh ! taci...*[3]

Cuvinte deosebite nu pot fi spuse despre acest debut, comun sub toate raporturile. Dedicaţiile pe albume erau foarte la modă în epocă, şi tînărul, încă student, nu putea lipsi de la atari îndatoriri faţă de epoca sa. El le va cultiva şi mai tîrziu. Erau prelungiri ale poeziei madrigaleşti, romantică şi aceasta, dar la el pătrunzînd în straturi ceva mai adînci, legîndu-se de o idee, încercînd un sens, dincolo de galanteria şi superficialitatea specifică genului, în felul cum era el cultivat în epocă. Eminescu avea să-şi declare deplina adversitate — în *Scrisoarea II*, ulterioară cu trei ani — faţă de practica madrigalului (*„Să-mi dedic a mele versuri la cucoane, bunăoară"*) şi

[1] *Ghimpele*, din 24 aprilie şi 20 noiembrie 1877.

[2] *Războiul*, din 12 mai 1878. În prima sa parte, poezia reproduce întocmai versurile din *Amintire*, cea apărută cu un an înainte în *Ghimpele*.

[3] „Recomandare" e, desigur, prea mult, căci cele cîteva rînduri ale scrisorii nu spun mai nimic despre autor, lăsînd însă cu demnitate să se înţeleagă totul. Procedura izbuteşte deplin şi Grandea, flatat de subtilele cuvinte ale solicitantului (*„Un redactor vede multe curiozităţi în viaţa sa de ziarist, dar un redactor însă care este şi poet acela desigur trebuie să vază şi mai multe — dar acela şi iartă multe"*), şi văzîndu-şi astfel omagiate, recunoscute *Preludele* din 1861 şi *Miozotis* din 1865, a reprodus întreaga scrisoare, alături de poezie (*Războiul*, din 23 iunie 1878).

față de poeții care o întreţineau (*„acel soi ciudat de barzi / Care-ncearcă prin poeme să devină cumularzi, / Închinînd ale lor versuri la puternici, la cucoane"*). Duiliu Zamfirescu depăşeşte cu mult speţa poetică denunţată de autorul *Luceafărului*. Dedicaţia pentru Domnişoara Niculescu Aman, cea pentru Maria S. (poate o Rîmniceancă ; al treilea copil al Elenei Simionescu-Rîmniceanu era Maria), încearcă deci sondaje mai adînci decît s-ar bănui la simplul enunţ al numelui genului căruia aparţin poeziile. Vom reţine deci în prima dintre ele sugestia eternităţii artei, într-o viziune ce aminteşte de *Lorelei ;* în scena familială din a doua — închinată mai mult mamei destinatarei din titlu, deci poate Elenei Simionescu-Rîmniceanu — subliniem ideea maternităţii care determină destinul succesiunii speţei umane ; *Ghiocelul alb* este însă un pastel de tip Alecsandri, într-o ramă de invocaţie juvenil-faustiană, aparţinînd unei vizibile cochetării cu vîrsta :

Zburaţi, dar, rele vînturi ! luaţi cu voi tristeţea
Acestor ani de doruri ; redaţi-mi iar juneţea
Sau... timpul de-a muri.

Moralizatoare, aproape o fabulă, este *Bătrînul şi fluturul*, meditaţie tragic-resemnată asupra ireversibilităţii timpului, într-un cadru cu evocări ale peisajului Putnei focşănene, cu aluzii alecsandriniene la *„a trecutului mărire"*, dar elegiace acestea, nu eroice ca în poezia modelului. În sfîrşit, *Oh ! taci...* este o elegie erotică, în care motivul finalului de viaţă — tot cochetărie juvenilă — revine ca o obsesie. Poetul se hrănea din lecturi, dar ceea ce e de observat e că filiaţiile sale romantice se stabilesc cu maeştrii genului, de la noi şi din Franţa, nu însă direct, ci prin intermediul acelei generaţii de poeţi elegiaci postpaşoptişti, pe care-i avea în vedere tînărul Eminescu, cînd li se adresa în *Epigonii :* Nicolae Nicoleanu, Alexandru Depărăţeanu, George Creţeanu, Mihail Zamfirescu, Theodor Şerbănescu şi, desigur, Alexandru Sihleanu, singurul dintre ei acceptat şi numit direct de autorul *Luceafărului*. Literatura acestora — cei mai „tragici" dintre ei stinşi înainte de debutul lui Duiliu Zamfirescu — era plină de asemenea dedicaţii şi lamentări, de „melodii intime", „armonii intime", „cîntece şi plîngeri", „doruri şi amoruri", în construcţii cel mai adesea şubrede, dacă le privim de la distanţa parcursă pînă azi, dar de o însemnătate incontestabilă sub raportul interiorizării poeziei noas-

tre, al fecundării climatului în care aveau să se constituie Eminescu şi Macedonski. Era un climat deosebit de al patosului patriotic şi social, descriptiv sau baladesc-evocator, caracteristic generaţiei anterioare, care-i dăduse pe Alecsandri şi Bolintineanu, cei mai prizaţi de întîia generaţie postpaşoptistă.

Frecventarea acestor poeţi a constituit prima şcoală poetică a lui Duiliu Zamfirescu, înainte de contactul direct cu marii romantici din apus. Dar unii dintre ei se hrăniseră ei înşişi din sursele lamartiniene, byroniene, mussetiene, hugoliene etc. şi sînt semne că au fost interesaţi de Gautier, în faza sa parnasiană. Nu le-a putut fi străin nici Baudelaire, ale cărui *Fleurs du mal,* apărute în 1857, cînd are loc şi răsunătorul proces care le-a urmat, au premers doar cu un singur an sosirea la Paris a lui Nicoleanu, de pildă ; alături de moartea lui Musset şi de circulaţia intensă pe care o cunoşteau *Émaux et Camées* (1852) ale lui Gautier, erau faptele cele mai însemnate care umpleau cerul vieţii literare din capitala Franţei. Pînă cu trei ani mai înainte stătuse acolo şi Sihleanu, elev şi student, iar Depărăţeanu, tot pe atunci, studiase în Germania, puternic dominată încă de amintirea lui Goethe, a lui *Faust* dar şi a lui *Werther.*

Numele apusene menţionate mai sus nu sînt întîmplătoare, întrucît, în forme diferite, le vom întîlni între cele care-şi imprimă vizibil pecetea asupra tînărului Duiliu Zamfirescu, nu o dată mărturisită direct în chiar textura poemelor [1].

Gazetăria care va urma imediat după 1880 e plină de ei, ceea ce indică un contact îndelungat cu opera lor, încă în anii studenţiei. În acelaşi timp, pentru înaintaşii români din seria poeţilor nefericiţi, stinşi timpuriu, el va păstra un delicat respect şi o recunoştinţă pioasă, omagiindu-i în publicistica jurnalieră, iar pe unii din ei, probabil cei mai apropiaţi sufletului său, chiar prin cîte o nuvelă, în care eroul principal poartă

[1] *Spune, Zante, unde-i timpul cînd Byron, în liniştire,*
Pe-ale mării tale valuri dorul său şi-l legăna... ?

(Levante şi Calavryta)

...O, Goethe, umbră măreaţă de ateu !...
Ce, n-ai ucis cu Werther destui naivi pe lume ?
De ce-ai mai scris pe Faust ?

(Juan)

numele lor : în *Natalia Anisimova* avem un Filip Niculeanu, pe Depărăţeanu îl urmărim într-un episod erotic în *Amintiri din vremuri (Cum a iubit Depărăţeanu),* un Filip Chrisoverghi este eroul nuvelei *Pentru totdauna,* toate aparţinînd primilor ani de activitate.

Pînă în momentul ultimei colaborări la *Războiul,* şi un an mai tîrziu, biografia literară a lui Duiliu Zamfirescu rămîne deci în faza de laborator, ieşirile poetului în lume fiind puţine şi de semnificaţie restrînsă. Anul 1879 îl putem considera drept unul de acumulări esenţiale şi de contacte poetice fundamentale, — mai multe lucrări ale sale sînt datate 1879 — pentru determinarea zodiei noi sub care se va desfăşura veritabilul său debut poetic, acela din *Literatorul,* cu poema *Levante şi Calavryta,* în al patrulea număr al revistei, din 10 februarie 1880.

Literatorul era acum prea recent ca să-şi fi concretizat literar orientarea în cele trei numere apărute, dar, ceea ce era neîndoielnic, erau poziţia sa anticonvorbiristă şi spiritul polemic, deci de un bun augur pentru dorinţa de afirmare a veleitarului. Ele se întîlneau prea puţin cu rigorile, derivate mai ales din clasicism, preconizate de Maiorescu în studiile sale despre *Direcţia nouă,* încă în centrul discuţiilor literare, cu toţi cei opt ani scurşi de la publicarea lor în *Convorbiri.*

Este cu totul probabil că, adresîndu-se cu *Levante şi Calavryta* Junimii, aceasta nu l-ar fi respins, ca mai înainte cu patru ani, ci dimpotrivă. La *Literatorul* l-au atras desigur mai mult aerul de frondă şi promisiunile din poemul-program al lui Macedonski, *Destul,* aparent pe linia eminesciană din *Epigonii* (*„Poporul nostru este de lacrime sătul!". „S-a trecut cu moda de lacrimi şi suspine / Şi cu acele crunte dureri imaginari"*), de fapt însă manifest anticonvorbirist şi — în poezie — antieminescian şi antialecsandrinian (*„Cu doina nu mai merge pe fruntea României"*), adică lovind în cele două coloane de susţinere ale *Direcţiei noi* maioresciene. Arta poetică a lui Duiliu Zamfirescu se situa acum, după cum o vor dovedi primele poeme din *Literatorul,* înspre modelele romantice apusene şi chiar înspre acelea care mărturiseau primele elemente simboliste. Ceea ce explică preţuirea pentru Musset, Lamartine, Young, Byron, Goethe, pe de o parte, şi pentru Gautier — „divinul Théo", cum îi va spune mai tîrziu — pe de altă parte.

Semnificaţia poemei ne apare astăzi încă mai mare decît a stabilit-o Macedonski la apariţia ei, printr-un „*Curs de analiză critică*", pe care i l-a consacrat imediat, în cinci numere consecutive [1], descriindu-i meritele prozodice. Mai puţin în această suită [2] şi mai mult în prezentarea iniţială, poema dobîndea semnul unui prim manifest poetic al şcoalei macedonskiene. „*D. Zamfirescu e tînăr, şi nu vom zice despre d-sa că promite. Prin această poezie face însă ceva mai mult : se afirmă ca poet într-un mod strălucit*", proclamă convins Macedonski, el însuşi mai vîrstnic doar cu patru ani decît protejatul său. Subliniind în continuare „*onoarea ce-i face* unica revistă literară *din Capitală*" — adică *Literatorul*, publicînd poema, adaugă programatic : „*Suntem fericiţi că* Literatorul *este pus astfel în poziţiune de a se înzestra cu una din acele producţiuni literare ce ne asigură că într-un timp apropiat o nouă eră se va deschide, eră poate mult mai frumoasă decît aceea pe care a făcut-o să nască neuitatul Eliade*". Înainte ca autorul viitoarelor *Nopţi*, maestrul „noii ere" să fi creat el însuşi modelele şcoalei sale, drumul era considerat deschis prin *Levante şi Calavryta* [3]. Dezvăluirile lui Macedonski însuşi, făcute doisprezece

[1] *Poema Levante şi Calavryta — Curs de analiză critică*, *Literatorul*, din 17 februarie—15 martie 1880.

[2] „*Dar tocmai pentru că* Literatorul *a prodigat elogiuri acestui poet, voim să arătăm chiar de la începutul cursului nostru pentru ce i s-au dat acele elogiuri şi cît sunt de meritate. Nu vom lipsi negreşit de a pune în evidenţă şi mărăcinii pe carii tînărul lezne ar fi putut să-i excludă din compunerea unei ghirlande care conţine atîtea frumoase flori.*" Şi acest „curs" era menit „*a inaugura o nouă eră*" — în modul de a face critica poeziei şi a literaturii în genere. Macedonski contesta deschis tipul criticii „judecătoreşti" a lui Maiorescu, care „*constă din a spune că o poezie e bună sau rea, fără a să arăta decît în treacăt pentru ce*".

[3] Totuşi, concepţia poemei este desfiinţată de Macedonski, sub cuvînt că subiectul ei e grec, pe cîtă vreme tratarea „*aparţine şcoalei germane*", deci ţine mai mult de „direcţia nouă" convorbiristă. „*Din nenorocire, un subiect grecesc tratat nemţeşte nu poate decît să se resimtă*", declara Macedonski, socotind poema drept amestec de misticism şi melancolie dulce — ceea ce trimite la Eminescu. Aprecierea e cu totul eronată însă. Anulîndu-i substanţa epică, dezvoltarea motivului, şeful *Literatorului* lăuda însă cu entuziasm pe autor pentru tipul imaginilor.

Iată chipul cum se arată reuşitele poeziei : „*Dar cum se poate, vor zice*

ani mai tîrziu, arată că poema a contrariat, la lectura inițială, pe poeții cercului — probabil Carol Scrob, Bonifaciu Florescu, Th. M. Stoenescu etc. —, ambițioși să inoveze, dar îngroșînd deocamdată cu tristețe rîndurile unui acut epigonism postemineseian. Macedonski și-a luat cu tot curajul responsabilitatea să-i înfrunte și, nu numai că a publicat poema, dar a și explicat-o, probabil mai mult ciracilor nemulțumiți decît publicului [1]. Concluzia lui Macedonski fusese categorică încă de la generoasa prezentare, în spirit eliadesc, cu care însoțise poezia în 1880, declarînd-o deschizătoare de „nouă eră" — aceasta nu putea fi decît opusă direcției maioresciene ; în 1892, cînd putea aprecia și drumul parcurs de școala sa, după apariția poemei, Macedonski exclamă convins : în 1880 *„poezia română aștepta un novator : el sosise"* [2] — și acesta era Duiliu Zamfirescu.

poetașii, să-și permită d. Zamfirescu să rupă astfel măsura versului :

Iar pe mare echo strigă prins d-un val spumegător :

«E trecător..., e trecător...»

Și în adevăr că aceasta ar fi cu desăvîrșire nepermis, dacă n-ar fi permis tot ce e frumos, căci ruperea măsurei versului devine aici, însăși prin aceasta, demnă de admirațiune. E trecător..., e trecător... ! *aruncat astfel pe hîrtie și ca la întîmplare, formează un fel de molatică rostogolire ca și a valului spumegător pe care parcă-l vedem lăsînd să scape din armonioasele sale cute, ecoul acestor cuvinte : E trecător !...*"

[1] Că demonstrația lui Macedonski n-a potolit spiritele, ci chiar a îndîrjit pe unii, stau mărturie, între altele, articolele : *Observațiuni asupra criticei, Sublimul logicei prin imagini poetice în poezie* și *Critica și școala realistă (Literatorul,* din 10 august, 28 septembrie și 5 octombrie 1880) de Pantazi Ghica, extrem de critice la adresa poemei, în special cel de-al doilea. În esență, articlierul polemizează cu Macedonski și-i contestă demonstrația privitoare la imaginile „noi" ale debutantului, multe tributare de fapt lui Eminescu (*„dulce legănare"*, *„sumbrul val"* etc.) recomandînd întoarcerea la imagistica de tip Bolintineanu și Alecsandri.

[2] *Intre 1880 și 1892. Revista literară-Literatorul,* din 15 octombrie 1892. Textul lui Macedonski este scris cu intenția unei recuperări a prieteniei pierdute, după înverșunata polemică de la sfîrșitul lui 1883. Căldura evocării s-ar explica prin această tentativă, dar faptele, care luminează o pagină de istorie literară, nu pot fi decît adevărate, ele necesită a fi cunoscute și pentru definirea unei atmosfere, a atitudinii poeziei mediocre față de poezia autentică. *„La 1880, un tînăr, student universitar, se prezinta*

Pentru Macedonski şi *Literatorul*, apariţia poemei are aceeaşi semnificaţie ca pentru Maiorescu şi *Convorbiri* publicarea primelor poezii ale lui Eminescu. Numai că, neavînd obligaţii protocolare faţă de nimeni, de felul celor ale lui Maiorescu, în 1872, cînd a fost nevoit să-l situeze pe tînărul Eminescu *după* Alecsandri, poetul oficial — Macedonski putea să-şi înscrie direct convingerea că şcoala sa îşi aflase protagonistul, *înainte* ca şeful şcoalei să fi precizat el însuşi, prin opere literare, direcţia acesteia. Abia de aici încolo, şi pornind de la acest prim impuls, se constituie viitoarea şcoală simbolistă a *Literatorului*. „*Poemele lui Duiliu* — e vorba de *Levante şi Calavryta, Harpista, Nebuna din Herăşti*, toate apărute pînă la sfîrşitul verii 1880 — *au fost pentru mine emulaţiunea pentru a scrie* Nopţile", declară Macedonski şi cronologia atestă afirmaţia : *Nopţile* sînt toate *ulterioare* primelor poeme — macedonskiene ! — ale lui Duiliu Zamfirescu.

Trebuie deci corectată, prin însăşi declaraţia lui Macedonski, teza care situează debutul lui Duiliu Zamfirescu în succesiunea macedonskiană. În acelaşi timp, cu toată declaraţia categorică citată mai sus, nu vom admite nici teza inversă, a unui Macedonski plasat în succesiunea lui Duiliu Zamfirescu, şi afirmaţia autorului *Nopţilor* trebuie acceptată cu prudenţă, datorită şi intenţiilor lui conciliatoare. Este cazul să considerăm, după logica faptelor, o adăpare — la fiecare pe cont propriu — din izvoarele comune, îndeosebi franceze. „Macedonskianismul" lui

la redacţia Literatorului — *un salon în care toată tinerimea talentată avea ecou. Serata, neuitată va fi pentru mine. Pe atunci, tînăr de tot era d-nul Zamfirescu — frunte de atenian şi ochi de poet. Şi tînărul gîngăvea versuri. El ne citi o poemă. Toţi ezitau. Aşteptau părerea mea — poema era* Levante şi Calavryta.

— *Armonios tînărul o citi.*

Eram în acele momente, prieteni cititori, într-o critică situaţiune. Mulţi tineri se aflau de faţă şi îi cunoşteam. Ştiam că am înrîurire asupra lor, dar ştiam că omul în genere greu admite superioritatea. Levante şi Calavryta *era un cap de operă. Nu putui să rezist entuziasmului, spusei ce cuget despre poemă, şi îmi creai, mie şi lui Duiliu, inamici. Cu toate aceste, analizele critice pe care le scrisei mai în urmă avură darul să consacre pe Duiliu, poet mare. Necunoscutul de ieri fu celebritatea de mîine. Poezia română aştepta un novator : el sosise.*"

Duiliu Zamfirescu nu poate fi însă contestat, atîta vreme cît termenul defineşte o direcţie literară, o anumită orientare în artă, dar el este *o cucerire proprie* a poetului nostru, anterioară cronologic direcţiei — ceea ce, dacă nu spune prea mult despre amploarea contribuţiei la propăşirea noului crez poetic, nu e mai puţin elocvent sub raportul definirii unei receptivităţi maxime la formule care „pluteau în aer", în toată Europa momentului.

Constatarea care se impune este că, după Eminescu — ale cărui cunoaşteri ţineau în primul rînd de domeniul filozofiei, dar stăpîneau îndestul şi pe acela al poeziei — Duiliu Zamfirescu este, încă de la debut şi alături de Al. Macedonski, cel mai „european" poet al nostru din ultimul sfert al veacului trecut. El nu călătorise încă nicăieri dincolo de hotare, ca Eminescu şi Macedonski, ca Nicoleanu, Depărăţeanu şi ceilalţi din generaţia anterioară, nu respirase aerul capitalei simboliste şi parnasiene, — Parisul —, dar îi intuise aromele de la distanţă şi, cum s-a văzut, nu cu mare întîrziere. Iniţierea se face nu direct, ca la Eminescu şi Macedonski — care trăiseră la Viena şi Berlin, respectiv la Paris —, ci prin contact strict livresc şi de presă, ceea ce explică frecventa lipsă de selecţie. Duiliu Zamfirescu era fascinat, în epocă, şi de Byron, Musset, Gautier, dar şi de Edmond Arnould, simbolist didactic minor în poezie, dar eseist apreciabil şi profesor distins.

Colaborarea la *Literatorul* s-a desfăşurat sub cele mai bune auspicii, pînă în iunie 1882, cînd se întrerupe brusc, fără să ştim motivele. Părăsirea definitivă, nu numai a revistei, dar şi a cercului, e clară însă abia peste un an, cu prilejul epigramei lui Macedonski, la prima criză a bolii lui Eminescu. Duiliu Zamfirescu va polemiza acum violent cu *Literatorul* în coloanele *României libere*, în rînd cu toţi adversarii lui Macedonski, care va da replici pe măsură şi fostului său emul, imputîndu-i dezerţia şi ingratitudinea.

Un episod trist, din finalul anului 1883, încheie fără glorie o pagină de istorie literară începută sub atît de bune auspicii. Ca să apreciem acum exact vinovăţiile e mai greu. Documentele de presă ni-l arată drept prim atacant pe Macedonski ; nu este însă exclusă nici o eventuală iniţiativă de cafenea, verbală, a părintelui Calavrytei, transmisă fostului său protector de amici grijulii. E de înţeles că şeful *Literatorului* nu uitase po-

ziția din vară a fugarului, cînd cu epigrama, ba chiar îl bănuise pe Duiliu Zamfirescu drept principalul său opozant, la *România liberă*, ceea ce putea fi adevărat. Fapt e că foiletonul cam extravagant intitulat *Nebunii* [1], eterogen ca structură, mijlociu ca realizare, deci vulnerabil, își atrage din partea lui Macedonski o cronică foarte acidă, cu intenții belicoase, acum permanente la el, sub titlul *Nebuniile unui pseudospaniol* [2]. Incriminatul toreador nu dă replică directă — de altfel foiletonul ar fi fost și greu de apărat —, ci una foarte nedreaptă, lipsită în chip ciudat de proverbiala sa eleganță, nimicind fără temei o inițiativă în fond frumoasă a cercului *Literatorul*. Acesta voise să așeze un bust al lui Bolintineanu în foaierul Teatrului Național și în acest scop organizase un festival închinat poetului, de recitări și scene teatrale din opera lui. Noutatea și frumusețea constau în faptul că interpretarea scenică era aproape în întregime realizată de membrii cercului, majoritatea poeți, nu actori, deci faptul conținea un dublu omagiu adus poetului decedat cu peste un deceniu mai înainte. Că sub raport teatral totul va fi fost slab, era de așteptat, dar publicul a apreciat la justa lui valoare gestul și, în orice caz, inițiativa ca atare nu putea fi contestată. Don Padil a contestat-o însă integral, în termeni de o rară violență (*„oh ! criminalii !"*), acuzînd fără să menționeze nume și declarînd că toată festivitatea a fost o profanare a memoriei lui Bolintineanu. [3] Febra polemicii ridicată astfel dintru început la temperaturi înalte, riposta lui Macedonski e și mai necruțătoare și, în articolul *Bustul lui Bolintineanu* [4], vestitorul din 1880 al unei ere poetice

[1] *România liberă*, din 3 octombrie 1883. Foiletonul conține două poezii proprii (*În ideal* și *Atît*), o adaptare după Théophile Gautier (*Dorul inimii*), un poem în proză *Din Alarcon* și cîteva versuri proprii, între care și ultima strofă atee din menționata *Indignare*, aici numită — pentru a justifica oarecum și rubrica — *Cugetarea din urmă a unui păgîn*. În totul, multă varietate, un miș-maș poetic, recunoscut ca atare încă din titlu de autor — Don Padil.

[2] *Literatorul*, din 10 octombrie 1883, în cadrul rubricii *Literatura de prin ziarele de azi*. Articolul nu poartă nici o semnătură, deci îl mărturisește pe Macedonski însuși.

[3] *Palabras*, *România liberă*, din 18 decembrie 1883.

[4] *Literatorul*, nr. dublu, din noiembrie-decembrie 1883.

noi, novatorul poeziei româneşti, talentul suav, dulce şi puternic, era doborît cu totul la pămînt. Toată lauda lui Macedonski din prezentarea iniţială şi din *Cursul de analiză critică* n-ar fi fost decît o exagerată generozitate a directorului revistei *Literatorul*, *„crezînd că lauda îi va da* (lui Duiliu Zamfirescu, n.n.) *avîntul şi talentul ce-i lipsea"* ; că Macedonski nu numai l-a publicat, dar şi-a dat *„osteneala să-l povăţuiască şi să-i îndrepteze şubredele sale versuri"* [1]. Macedonski dădea pe faţă, în continuare, cu o inexplicabilă abdicare de la obligatoria discreţie, detalii din două scrisori ale lui Duiliu Zamfirescu (acesta îi solicitase o intervenţie pe lîngă V. Alexandrescu-Ureche, atunci ministru al Instrucţiunii, să-l numească în învăţămînt, la Focşani), veştejea faptul că, în urma apariţiei poemei, autorul ei îi adresase o dedicaţie în versuri [2] — linguşire ! se revolta acum Macedonski —, se indigna că se interesase de lucrări ale sale care puteau fi publicate în revistă (traducerea din *Hernani)* etc. [3]

Prietenia celor doi sfîrşea aici şi nimic n-avea s-o mai reînvie. Duiliu Zamfirescu încerca acest lucru în 1885, cînd participa la o şedinţă de reconstituire a cercului *Literatorul*, dar nu intra în comitet ; Macedonski încerca şi el să şteargă amintirea ciocnirii din 1883 — o făcea public, o dată în 1892, după cum s-a menţionat mai sus, altădată în 1908 şi 1909, cînd a propus candidatura poetului la Academie şi a lăudat discursul. Sub cenuşa adunată nu mai exista însă nici o scînteie, ca să aprindă cărbunii stinşi. Patru decenii aproape, pînă în 1920, cînd moartea lui Macedonski i-a despărţit definitiv, distanţa dintre ei a fost aceeaşi.

[1] Manuscrise ale poemei *Levante şi Calavryta* nu s-au păstrat, însă afirmaţia lui Macedonski nu trebuie luată *ad litteram*. *„Să-i îndrepteze"* versurile, adică să-l înveţe ca în viitor să facă versuri mai bune !

[2] Dedicaţia, păstrată parţial între manuscrise, e mai curînd o piruetă antijunimistă, decît o formă de adulaţie.

[3] Cele două scrisori ale lui Duiliu Zamfirescu s-au păstrat. Dincolo de obişnuitele formule deferente, nu au nimic reprobabil, nici chiar în solicitarea intervenţiei (*„Fiindcă însă nu ştiu pînă în ce punct eşti intim cu ministrul, precizează-mi aceasta, ca să văd dacă pot veni în Bucureşti"* — ca să discute eventualitatea numirii provizorii *„pînă la publicarea concursului..."* etc.).

În 1880, însă, colaborarea lor a fost fructuoasă pentru amîndoi — unuia deschizîndu-i larg porţile unei reviste şi adăpostindu-i cu promptitudine producţia literară, celuilalt prilejuindu-i satisfacţia de a publica un poet autentic, pe gustul său şi care chiar i-a stimulat imaginaţia. *Levante şi Calavryta* are, într-un fel, şi semnificaţia unui prim manifest poetic al lui Macedonski însuşi, mai mult decît poemul-program *Destul* din numărul inaugural al *Literatorului.*

Este povestea unei deceptii în dragoste şi a unei răzbunări cumplite, care-l împinge la nebunie pe cel înşelat. Structura poemului e recunoscută ca byroniană, iar sursa e declarată de poet însuşi din primele versuri, acolo unde se evocă momentul Greciei eroice de la 1820, cînd marele englez a fost rănit sub zidurile cetăţii Missolonghi, alături de vitejii Eladei (între care Botzaris, prezent în poem). Urmează tabloul arhipelagului, cu noul Adonis — Levante de la Zante în centru, întrebînd pe zantiotele *„cu lungi gene"* de frumoasa Calavryta. Totul e cîntec pînă aici, ceremonial şi patimă, creînd prin dragoste o compensaţie eroismului de odinioară al revoluţiei. Calavryta e, pentru iubitul ei, o zeiţă, de proporţiile libertăţii sau gloriei cîntate de luptătorii acum stinşi ; dimensiunile trecutului se echilibrează aşadar în ale prezentului, prin dragoste. Însă Calavryta e rîvnită şi de *„Sir Hoowards englezul"*, demn urmaş nu al poetului sacrificat la Missolonghi, ci al interesaţilor de trai bun şi aventură *(„O..., arhipelagul mîndru, cîţi engleji n-a-nveselit")*. El ar vrea s-o cucerească pe frumoasa grecoaică, îi sărută galant mîna, dar nu poate ajunge la sufletul ei. Levante n-are de unde şti aceasta, gelozia îl orbeşte, el crede cuvintele ipocrite ale curtezanei Thaisa, care-l incită la ură împotriva Calavrytei *(„Tu o cauţi printre stele, ea te-nşală pe pămînt")* şi atîţă ambiţia lui de meridional *(„Eşti frumos, dar n-ai viaţa ce-n orcare grec trăieşte...")*. De aici se naşte tragedia, multiplicată de poet prin descrierea cadrului de basm, oferit de *„castelul cel arab"*, unde odihneşte Calavryta. Tabloul castelului, portretul fetei, cadrul maritim cu barca lui Levante tăind apele ca să ajungă la locul dramei apropiate, intrarea voinicului în castel, scena aparentei cuceriri a grecoaicei de către englez — transformată de acesta într-o scenă de salon burghez —, toate se desfăşoară într-un neîntrerupt foşnet de mătăsuri, în cadenţe largi de baladă, cînd trubadurului îi place să se farmece pe sine însuşi prin metafore fastuoase, comparaţii ample şi hiperbole — expri-

mînd numai fascinații. Cu disperare, Levante scoate de la brîu un pistol și-l împușcă pe englez, apoi înnebunește, într-o scenă precipitată, cu versuri fărîmițate, cu fraze abrupte, întru totul deosebite de melodioasele versuri anterioare :

Însă el, smintit de ură, vechi pistol din brîu apucă,
Și ochește... — Un foc roșu trece viu ca o năluca...
Un corp cade... — O, pistolul era vechi, dar era bun !
Calavryta plînge-n umbră... Grecul rîde : e nebun.

Balada are măreție și ritm, omorul răzbunător din dragoste urcă spre semnificațiile faptelor eroice de altădată, în țesătura lor de legendă mitologică actualizată. Macedonski avea de ce fi impresionat, mai ales la o lectură cîntată cu solemnitate și fast, cum va fi fost a tînărului Duiliu Zamfirescu. Numai *Dezgust* și *La bal mascat* vor mai utiliza versul trohaic de 15 și 16 silabe, dar în construcții lipsite de zborul imaginației și de melodia din *Levante și Calavryta*, de tablourile cuceritoare de aici. Satirice, cu implicații intime prea directe pentru a lăsa loc liber armoniilor degajate, descripțiilor, invocărilor, dimpotrivă, concentrate asupra distrucției, cele două poeme de o ritmică geamănă cu a *Calavrytei* nu au nici somptuozitatea acesteia, ci virulență de pamflete. Dramă, într-o țesătură epică, și tot cu intercalări cantabile, de orizont larg, nu vom mai avea decît în *Harpista*, între poeziile acestei perioade. Nu în chip neexplicabil *Levante și Calavryta* și *Harpista* au și fost poemele cele mai apreciate din toată literatura debutului lui Duiliu Zamfirescu.

A doua prezență a tînărului în revista lui Macedonski e tot o poemă întinsă, *Juan* [1], de data aceasta o insurecție romantică

[1] *Literatorul*, din 2 martie 1880. Între *Levante și Calavryta* și *Juan* unii biografi au vrut să intercaleze încă o colaborare a lui Duiliu Zamfirescu la revista lui Macedonski, diatriba antieminesciană *Frunze găsite prin volume*, semnată *Rienzi* (*Literatorul*, din 24 februarie 1880). Cu toate că atribuirea e repetată (Lucian Predescu, *Duiliu Zamfirescu. Viața și opera*, 1938 și *Enciclopedia Cugetarea*, ea nu e și dovedită. Articolul e întru totul asemănător cu precedentele din revistă, aparținînd probabil lui Macedonski ; Bonifaciu Florescu putea de asemenea scrie acest articol, nu însă Duiliu Zamfirescu, proaspăt venit la revistă și foarte eminescian în formulele poetice. Nici stilistic textul nu se apropie de expresia sa. De altfel,

față de romantism. Dedicată lui Duiliu Ioanin și cu izvoare în corespondența către acesta — probabil și în discuțiile cu el — *Juan* se aseamănă cu toate confesiunile de acest gen, de la cea mussetiană, *Confesiunea unui copil al secolului,* și pînă la *Confidențele* lamartiniene sau *contemplațiile, meditațiile,* care constituiseră un gen aparte în poezia romantică. Eroul, deși Juan, e total diferit de tradiționala ipostază „don-juanescă", de îndrăgostit etern, dar nestatornic, el se află în postura gînditorului tînăr, cucerit de iubire și aflîndu-și superba liniște, triumfînd asupra *„tristei îndoințe"*, datorită iubirii. Paradoxal și insurgent, Juan măsoară din nou, cu unități proprii, adevăruri socotite eterne, despre viață și moarte, despre cosmos și universul uman, despre om și divinitate, invocîndu-l pe Galileu ca supremă expresie a insurecției gîndirii spre libertate. Filozofia nu-i dă însă răspunsurile așteptate și el ia la rînd literatura, care s-a încumetat să propună soluții existenței omenești, res-

în focul polemicii din 1883, e neîndoios că Macedonski n-ar fi ezitat să dezvăluie faptul — dacă *Rienzi* era tot una cu autorul lui *Levante* — de vreme ce transcria scrisori ale adversarului, cu totul personale, vechi de aproape doi ani.

Încă un amănunt : cînd, la trei luni după apariția articolului, se anunță gruparea revistei, *Rienzi* este trecut ca o persoană reală, distinctă și de Macedonski și de Duiliu Zamfirescu, menționați desigur și ei (*Literatorul,* din 13 aprilie 1880).

Referirea pe care o găsim și la G. Călinescu (*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* Ed. Fundațiilor, 1941, pag. 470) la un pasaj dintr-o scrisoare a lui Duiliu Zamfirescu către Macedonski, nu e concludentă pentru a justifica poziția lui antieminesciană. Poetul spusese : *„F.i bun și-mi explică ce-a provocat mînia fîrtatelui Eminescu, din* Timpu. *Acest om pare în timpurile din urmă bolnav de gălbinare"*, dar o făcuse, exact cum apreciază și G. Călinescu, *„ca să încînte pe Macedonski"*, pentru a-l convinge să efectueze intervenția solicitată pe lîngă ministrul V. A. Ureche. (Sînt și alte amabilități în acea scrisoare — nedatată, dar cu siguranță din primăvara 1882 —, care aveau menirea să-l însuflețească pe șeful *Literatorului.)*

Cele două rînduri citate mai sus sînt tot ce poate fi găsit „antieminescian" în scrisul lui Duiliu Zamfirescu. Dacă el ar fi fost *Rienzi,* e sigur că s-ar fi abținut de la polemica din 1883, în jurul epigramei lui Macedonski, și acesta l-ar fi denunțat oricum, cînd cu *Nebunile pseudo-spaniolului !*

pingînd, la Goethe, şi negarea wertheriană şi afirmarea faustiană. Impasul i-l rezolvă dragostea. Juan, în care trebuie să descoperim multă autobiografie, e cucerit de iubirea dăruită lui cu generozitate şi admiraţie.

...Mai albe decît crinul,
Rotunde, două braţe spre dînsul se-ntindeau
Şi două buze triste, mai triste ca suspinul,
De dor înfiorate, pe frunte-l sărutau.

Scena este eminesciană, ca în *Sărmanul Dionis*, pe care tînărul poet poate nu-l cunoştea, căci apăruse de mult, cînd el nu frecventa, probabil, *Convorbirile*. Dar tot ca acolo, în faţa unei ferestre unde medita pierdut şi trist Juan, i se revelă dragostea, la început acceptată de el cu neîncredere, apoi cu convingere, ca izvor de energie şi de certitudini.

Şi cîte, cîte planuri, pe cosmosul măreţ,
Juan n-a scris de-atuncea cu gîndul său isteţ...
Dar trista îndoinţă în veci n-a mai venit...
Juan e astăzi mare, căci astăzi e iubit!

Întreg poemul e o cochetărie cu seriozitatea de la „pragul bătrîneţii", aşezat la vîrsta de optsprezece ani, pînă la sărutarea finală cerută de fiinţa iubită, şi-i putem atribui chiar sensul unei subtile adresări poetice — implorare sau recunoştinţă — către o astfel de frumoasă întrupare a visurilor, cum e cea pictată în poem (cu elemente din Nicoleanu — *O victimă*) :

O palidă femee
Cu ochii mari, sălbatici, cu corpul ca de fee,
Un vis uitat de noapte, o umbră de fiinţă.

Optimismul de aici, întemeiat pe proiecţii intime ale problematicii universale, nu trebuie socotit drept tipul cugetării din acest moment a lui Duiliu Zamfirescu. Preferinţele sale sînt greu de stabilit, căci următoarea poemă întinsă oferită lui Macedonski e celebra *Harpista* [1], care a creat poetului o popularitate deosebită, în publicul larg şi în saloanele bucureştene. S-a recitat de numeroase ori, ani la rînd, în festivaluri publice, la Teatrul Naţional şi la reuniuni de tot felul. Genul era foarte gustat, şi *Contemporanul*, apărut un an mai tîrziu, îl va cultiva

[1] *Literatorul*, din 6 aprilie 1880.

intens, în versuri, ca și în proză. Constantin Mille, N. Beldiceanu și alții din apropierea *Contemporanului*, ca și Eminescu în *Viața* scrisă cam în aceeași perioadă, dar rămasă nepublicată, deci necunoscută poetului nostru, Vlahuță în *La icoană*, ulterioară cu trei ani, au construit o astfel de literatură socială, despre dramele mizeriei.

După decorul elen din *Levante și Calavryta*, după acela din *Juan*, incert, dar cu evocări ale lui Goethe, după eseul sau poemul în proză *Cele din urmă gînduri ale lui Weber* [1], și acesta cu ecouri din cultura germană, *Harpista* abordează țărmurile iberice — eroina, Paola din Miramare, e o catalană. Fata, cu gîndul la neuitatul ei *„țărm vecinic înflorit"* din țara natală și la minunatul *„golf poetic, cu apele senine"*, e nevoită să cînte prin taverne, să se lase îmbrățișată de oricine, ca să cîștige un ban, pentru a-și salva din gheara foamei mama bătrînă. Fata își păstrează o puritate interioară neîntinată de vicisitudinile care o lovesc și o coboară, dar sensul poemului trece dincolo de constatarea inechității sociale și ancorează într-o dezbatere mult mai largă, aceea despre destinul artei. Paola din Miramare e simbolul artistului care trebuie să-și vulgarizeze talentul, punîndu-l la discreția tuturor celor ce nu-i înțeleg menirea. Ei o vor pe *ea*, pe *femeie* — și aici poemul se înscrie în direcția ideologică și critică a viitorului *Contemporanul*, în seria celor care denunță mizeria și suferința —, dar esențialul e că întinarea femeii nu atinge, nu trebuie să atingă arta ei, și aici versurile lui Duiliu Zamfirescu ies din cadrele pe care le va ilustra revista lui Gherea. Refrenul obsesiv, repetat de trei ori în poem, capătă semnificația unei pledoarii pentru menținerea artei în zonele pure — evocarea țărmului natal, catalan, are sensul unui refugiu — împotriva degradării ei prin vulgarizare.

Cum, Paolă, sărmano, vii tu din Miramare,
Unde-ai cîntat în duo cu întristata mare
Suspinul unui val,
Vii astăzi să-ți duci harpa prin orișice tavernă,
Îți pleci frumoasa-ți frunte pe orișicare pernă,
La orișicare bal?...

Poziția e maioresciană, dar și în spiritul lui Macedonski, care preconiza pentru poezie aerul pur, acela din *Noapte de*

[1] *Literatorul*, din 23 martie 1880.

mai sau din *Noapte de decembrie*, deşi îl respira adesea şi pe acela, plin de odorile străzii, din atîtea alte poezii. (E interesant de semnalat că un fel de *Harpistă* va avea, peste aproape doi ani, şi Macedonski însuşi ; în satira *Un beneficiu* [1], el aruncă anatema împotriva celor ce se desfată cu arta, dar nu se gîndesc să o răsplătească : *„S-aplaude ştiură, dar n-au ştiut să dea".*)

Debutantul aduna, după cum se vede, o recoltă bogată, ai cărei poli sînt, în direcţia optimistă, poemul *Juan*, iar în cealaltă, sumbră, pesimistă, *Dezgust*. Între ele se situează — în afara *Dedicaţiei* adresată mamei, cu promisiuni de realizare în viaţă, şi în afara cîtorva poezii de mai mică amploare, unele chiar de tot slabe — piesele de rezistenţă ale acestei perioade, care se întinde pe durata a doi ani, adică pînă la mijlocul lui 1882 (spaţiu din care trebuie excluse lunile de la Hîrşova, cînd nu publică nimic în *Literatorul*, şi numai o singură nuvelă în *România liberă*). *Nebuna din Herăşti* [2] şi *Djali* [3] sînt numai interludii tragice înainte de *Dezgust* [4], două balade halucinante, ale unor nefericiri din dragoste. În prima, o castelană de pe plaiurile argeşene din sud, nebună, dansează singură în castelul pustiu, închipuindu-şi că e strînsă la piept de iubitul ei mort ; în a doua, o fată, de astă dată o turcoaică, cu sufletul distrus de pierderea iubitului, se aruncă în valurile mării bîntuite de furtună. Toate sînt consecinţe ale *durerii*, pe care poetul o înscrie, ca şi *suferinţa*, cu litere subliniate, în textul poemei. Tonalitatea tragică va continua cu piesele mici : *Rozele de iarnă, Un trandafir, Luna lui mai* [5], dar mai ales cu cele ample, *La bal mascat, Cîinele nizamului* şi *Alina-Linda* [6]. Între ele numai prima e plasată aproximativ în cadrul apropiat poetului, celelalte două evadînd, ca majoritatea poemelor acestei perioade, către geografiile cele mai diverse : povestea cu soldatul care ucide mişeleşte pe la spate, pe cel ce nu vroise să-i ia viaţa, se desfăşoară în decorul sălbatic al Balcanilor, în

[1] *Literatorul*, din noiembrie 1881.
[2] *Idem*, din 8 iunie 1880.
[3] *Idem*, din 10 august 1880.
[4] *Idem*, din 28 august 1880.
[5] *Idem*, din 15 mai şi octombrie 1881, şi februarie 1882.
[6] *Idem*, din 15 martie şi septembrie 1881, şi mai 1882.

timpul războiului de la 1877, iar drama Alinei-Linda este o transpunere alegorică, în peisajul prusian, a unei întîmplări care putea să se petreacă oriunde : înşelarea unei dragoste şi călcarea jurămintelor de către un tînăr interesat de averea fetei. *La bal mascat* dăduse o altă variantă, grotescă şi inversă a întîmplării : este istoria unei iluzionări în dragoste, fără preştiinţa a tot ce se poate ascunde dincolo de masca arborată de presupusa frumuseţe. (Poezia e, poate, şi o stilizare în pastă groasă a propriei deziluzii în amor.) Cu filtrări şi din satirele lui Alecsandrescu, vindicativă, plină de contraste din acelea utilizate de Eminescu în *Scrisoarea V (Dalila)* — şi ea rămasă necunoscută poetului, căci a fost publicată postum, în 1890 —, poema inaugurează o serie mai bogat reprezentată la Duiliu Zamfirescu, căreia îi vor aparţine o parte a ciclului *Fantazio*, apoi *Sărmanul vultur*, *Sonet (Către Aspasia lui Leopardi)*, *Plouă*, *Au mai fost...* şi mai ales *În ruine*.

Nedecizia aparentă a cadrului obligă la plasarea satirei alegorice *La bal mascat* în decor românesc şi în succesiunea violentei apostrofe a lui N. Nicoleanu din *O iluziune perdută* :

Te blestem, femeie crudă, nici la-a doua înviere,
Să nu te mai pot vedea !

Însă majoritatea poeziilor acestei epoci alcătuiesc un itinerar desfăşurat pe coordonate extrem de variate, din estul elin, în vestul spaniol, şi din nordul germanic, în sudul mediteran[1].

Atracţia „altor orizonturi" e permanentă la poet, de pe acum, el se naşte cu ea, nu o dobîndeşte doar, ca pe o inhalaţie tîrzie, o dată cu plecarea în Italia. Structura îi e una de rătăcitor în ţinuturi depărtate, meridionale sau de legendă, deocamdată numai imaginate. Dimensiunea spaţiului el o mînuieşte după voie, romantic pe de-a-ntregul, pe urmele maeştrilor preferaţi de pe toate latitudinile europene. Italia va avea darul să localizeze un cutreier şi pînă atunci neostenit, dar mai ales să-l convertească spre dimensiunea timpului, ale cărui legi vor fi primele să-l ispitească a le înfrînge.

[1] Departe, deci, de obstinaţia arhipelagului grec, pe care o descoperea G. Călinescu, citînd *Nella. Cîntec de mare*, în adevăr invitaţie spre insula Chios, din Marea Egee : pelerinajul poetului e cu mult mai amplu.

Am văzut, aşadar, că tonalitatea poemelor de bază, acelea care indică noutatea debutului lui Duiliu Zamfirescu şi care vor intra aproape toate în compunerea primului volum, *Fără titlu* (1883), este tragică, dar cu o excepţie : *Juan,* aceasta luminoasă, optimistă, cu toată chinuitoarea frămîntare a eroului, între „îndoinţă" — faţă de tot ce înseamnă problematică socială şi umană — şi între certitudine, cea a dragostei. Concluzia ultimă a acestei frecvenţe de motive sumbre e că destinul omului este el însuşi tragic, nu numai din cauza unor determinări sociale *(Harpista, Levante şi Calavryta, Djali, La bal mascat)* dar şi prin însăşi esenţa lui *(Dezgust).*

Contemporanul va exploata copios determinările sociale ale dramelor existenţei, în construcţii care amănunţeau cu ostentaţie didactică şi cu accente de manifest politic tradiţia meditativă a lui Alecsandrescu, Bolintineanu şi a lui Eminescu din *Scrisori.* Neoromantismul cultivat acum de Duiliu Zamfirescu nu mai exaltă poezia ruinelor, clarobscurul selenar, ci, într-un cadru cel mai adesea mirific, mai adesea exotic şi mai rar naţional — insulele însorite ale arhipelagului grecesc, Miramare-le spaniole, înceţoşatul nord, un misterios castel rămas dintr-un fabulos feudalism românesc — plasează întîmplări ciudate, ducînd toate, deşi în proporţii diferite, la concluzia unei imposibilităţi a împlinirii şi fericirii umane pe pămînt. Dimensiunile tabloului au de fiecare dată proporţii şi sensuri de generalitate, ele privesc omenirea întreagă, dar în faţa lor nu un pesimism funebru, de esenţă romantică, ne întîmpină, ci numai un scepticism tragic, prevestitor al parnasianismului, echilibrat, în simbolistica sa complicată şi desigur inconsecventă, de palide aspiraţii la puritate. Oscilaţiile sînt teribile, ele aparţin în primul rînd vîrstei şi ajung pînă la iconoclastia de proporţii cosmice, de o mizantropie absolută :

Sunt sătul de tot pe lume. Sunt sătul de suferinţă,
De iluzii, de plăcere, de suspine, de credinţă.
Le-am gustat pe fiecare şi dezgustul m-a coprins !
Tot ce-a fost mai sfînt, mai nobil, ele-n sufletu-mi
au stins,
M-au dezmoştenit de mine, mi-au ucis gîndul de viu ;
Nu mai ştiu nici să mă bucur, nici să sufăr nu mai ştiu.

(Dezgust)

De la această extremă conştiinţă a nimicniciei, drumul pînă la polul celălalt e uşor de parcurs şi, în *Iuan*, găsim fixat acest salt, într-o filozofie a certitudinilor, datorite, cum s-a arătat, celei mai proprii, mai umane dintre toate cuceririle — dragostea.

Între aceste limite se cuprinde gama întreagă de atitudini intermediare, roade ale cîte unui moment, sau ecouri ale cîte unei lecturi — diverse ca intensitate a tragismului, dar cu o convergenţă vădită în direcţia unui verdict sceptic. În diferitele poezii vor fi frecvente menţionările directe ale stărilor depresive, ale durerii, suferinţei, unitare cu toată varietatea intensităţii lor : *„Sunt fiinţe ce port pe frunte scris* / Eterna suferinţă *şi-n trai, şi-n somn, şi-n vis“ (Harpista)* ; „Suferinţa *e ca valul mărilor spumegătoare,* / *Ce izbind aceeaşi stîncă albă şi strălucitoare,* / *O-nnegreşte“ (Dezgust)* etc. Cea mai elocventă este cugetarea frumoasei Djali, înaintea disperatei sale aruncări în marea bîntuită de furtună :

...Ce-mi pasă de tinereţea mea,
Cînd port fără de voie în pieptu-mi o ruină
De dor, de suferinţă, de-amărăciune plină ?
Cînd nu pot nici să sufăr aşa precum aş vrea ?
Ce-mi trebuie lopata [1] *cînd văd că fiecare*
Născîndu-se-şi începe un cîntec de-ngropare,
Cînd ştiu că-i dat să fie viaţa pe pămînt,
Al fericirei noastre cel mai adînc mormînt,
Cînd şi pe poarta vieţii ca şi pe-a morţii poartă
S-a scris cu slove negre aceeaşi vorbă moartă :
Durerea. [2]

În totul, un profil de poet elegiac, în măsura în care producţia poetică a mai puţin de trei ani poate defini un profil. Colaborarea la *Literatorul* este o treaptă către parnasianismul

[1] Bocetul eroinei se desfăşoară în barcă, pe marea în furtună. Fata a aruncat vîsla *(„Desprinse de la barcă lopata şi-o zvîrli“)*, ca să nu fie tentată a se împotrivi destinului ales.

[2] Durerea de pe *„a morţii poartă“* e cea din inscripţia dantescă pe poarta Infernului : *„Per me si va nella città dolente, / Per me si va nel'eterno dolore“ (Divina Comedie, Infernul,* cîntul III). Poetul o şi precizează în rîndurile următoare, adresîndu-se marelui florentin :

O... Dante ! de pe uşa infernului s-a şters
Şi-acum pe uşa vieţei s-a scris celebru-ţi vers !

de mai tîrziu, o şcoală a acestuia, înaintea ocolului înapoi spre neoclasicismul perioadei de stagiu italic. Dar în această „şcoală" iniţială se adună o serie întreagă de elemente ale viitorului parnasianism şi chiar ale întoarcerii spre clasicism.

Cum vom defini, în aceste poezii de tinereţe, filoanele dobîndite de Duiliu Zamfirescu în contactul cu romanticii amintiţi ? Trama byroniană este valorificată mai mult în exemplul eroic al poetului, căzut alături de patrioţii Heladei (*„Unde-i Botzaris eroul ?..."*), decît în literatura sa. *Child Harold, Corsarul, Marino Faliero, Don Juan* participă acum numai la generarea unui climat, căci este evident că lecturile poetului i-au înregistrat ; abia mai tîrziu îşi vor picura lamura, alături de alte opere cu motive asemănătoare. Duiliu Zamfirescu se va referi la Child Harold *(Mai),* va avea o poezie *Corsarul,* una închinată eternului *Don Juan,* o alta despre vestiţii dogi ai Veneţiei *(Urseolo).* Goethe copleşeşte, cu imaginea lui Werther, poemul *Juan,* însă declanşînd o insurecţie, nu o prelungire a simbolului său ; la fel se întîmplă cu Faust. „Romanticizarea" e aplicată însă alegoriei danteşti, al cărei „infern", pedepsitor cu dreptate în *Divina Comedie,* e generalizat la proporţiile unui blestem fatidic al întregii existenţe umane.

Tristeţea sceptică a poeziei lui Duiliu Zamfirescu e tributară tuturor romanticilor, dar nu se confundă cu a lor. Întrebările despre destin, viaţă şi moarte, Dumnezeu şi om, pasiunea contrastelor, teza despre durere ca temelia pe care s-ar fi clădit existenţa, reflexul universului în *eu* şi exaltarea acestuia — toate sînt transcripţii proprii ale *Weltschmerz*-ului romantic, ale cunoscutului *mal de siècle.* Neliniştea eternă a romanticului, marcîndu-i actele vieţii şi mobilizîndu-i energia, nu-l îndreaptă însă pe tînărul Duiliu Zamfirescu către manifestări extreme — ca pe Werther, pe care-l acuză, ca şi pe părintele său *(Juan)* —, nici către un lirism al lamentării printre ruinuri, ci se converteşte în scepticism şi chiar în cinism *(Dezgust).* Nu lipseşte, cum am văzut, nici un optimism al certitudinii prin raport cu valorile umane eterne. Interesant e că eroica hugoliană e absentă în această ţesătură romantică, în schimb, un anumit realism, cu rădăcini în Vigny (de aici scepticismul, în primul rînd), apoi pictura atentă a cadrului, după modelul lui Gautier, echilibrează expansiunile lirice de tipul lui Musset din *Don Paez, Rolla, Les Nuits,* uşor de identificat în poezia sa. Această pa-

siune timpurie către un anumit realism, chiar al lirismului debordant, este demonstrată şi prin vraja pe care au exercitat-o asupra sa proza lui Castelar şi chiar biografia celebrului gazetar, scriitor, orator şi om politic spaniol, una din cele mai cuceritoare figuri din Europa acelei epoci. Literatura luxuriantă a vijeliosului spaniol, în viaţă şi cu faimă în creştere la această dată, se caracteriza printr-un primat al documentarului liric, oricît de senzaţional, asupra imaginativului pur. Tocmai acesta l-a atras mai mult pe Duiliu Zamfirescu decît, de exemplu, aventurosul *Capitaine Fracasse* al lui Gautier, „divinul Théo", pe care-l prefera ca poet, nu ca prozator. Aceasta pentru că la Gautier senzaţionalul se întemeia pe aventură, pe ficţiune, nu pe fapt autentic, ca la Castelar. Supradimensionarea realităţii, prin proiecţii lirice, în viziuni gigantice, constituite însă din date concrete, iată ce-l cucerea la Castelar. Peisajul italic, văzut cu ochii exilatului de la Veneţia, îi este cea dintîi mare pasiune, şi putem spune că dragostea pentru solul şi cerul peninsulei a prins teren de pe acum în sufletul său, contaminîndu-i şi poezia cu acel fast specific al descripţiei, mai pregnant la Castelar — pentru că mai concret şi mai exact — decît la Young, Lamartine, Byron etc., foarte iubiţi de poetul nostru. Iată o caracterizare definitorie pentru genul de proză care-l seducea : *„Nu ştiu dacă cunoşti opera lui Castelar :* Amintiri din Italia. *E în adevăr cea mai splendidă creaţie a secolului nostru, o operă titană, vie ; un gigant care trăieşte din oasele cimitirelor, din ruinele monumentelor, din viaţa trecutului, dar un gigant atît de gigantic, atît de mare, încît, în adevăr, eşti mîndru gîndindu-te că creierul omenesc în al XIX-lea secol poate să producă astfel de colosale lucruri. E credinţa brahmanilor asupra nemuririi sufletului, unită cu cugetarea lui Platon şi elocinţa frazei lui Bossuet ; este poezia lui Lamartine scrisă pe lespezile înnegrite ale Coliseului ; este melancolia exilului şoptită visătoarei Veneţii şi nălucirelor mării ; este, în sfîrşit, cea mai mare şi cea mai frumoasă poemă ce s-a scris vreodată în proză."* [1]

[1] Scrisoare către Duiliu Ioanin, din 13—14 iulie 1880. *Războiul*, pe care desigur poetul îl citea în continuare, căci a publicat aici şi nuvela *Natalia Anisimova* (martie-aprilie 1880), avea mare stimă pentru Castelar, şi nu e exclus ca un elogios articol despre el, apărut în primele luni ale lui 1880, nesemnat, să fie al lui Duiliu Zamfirescu, căci entuziasmul pulsează din plin, asemenea aceluia din citatul consemnat.

Plasticitatea picturală a unor descripţii, vizualitatea lor, care-l va fi impresionat pe Macedonski — poet al culorilor, contururilor — încă de la *Levante şi Calavryta*, vine deci din mai multe surse, între care în primul rînd Gautier şi Castelar. Poetul nu contemplase desigur nici un castel arab de felul celui descris în poemă — decît cel mult în gravuri —, dar senzaţia de autentic, *de văzut*, este copleşitoare :

Subt o boltă-ncondeiată cu lungi litere arabe,
Unde aurul se leagă cu granitul african,
Unde stau, ieşiţi din ziduri, sfincşii dormitînd pe labe,
Ce port vase de-alabastru, stîlpi cu capiteluri albe,
E întinsă-o masă mare de porfir egiptian.
Pe sub negrele arcade, mii de candele uşoare
Imitînd floarea de nufăr, dau lumini scînteietoare,
Ale căror slabe raze lin se pierd în neagra noapte,
Cum se pierd în depărtare, năbuşite, tainici şoapte.
Prinsă-n două mari inele de argint, o fină plasă,
Peste care stau întinse draperii lungi de mătasă,
Poartă, legănînd pe braţu-i, ca pe-un val tremurător,
Corp de tînără femeie, plin de graţii, alb, uşor.

De aici încolo, ampla expoziţie de tablouri din mai toate poemele apropie de cititor toate întîmplările şi meditaţiile, i le concretizează şi cromatizează, în stilul eminescian, în metafore cu sunet şi mlădieri cunoscute : *„veşnic călătoarea lună“*, *„raza aurie“*, care *„se furişează printre gene lungi de nori“*, *„jocul apei“*, *„umeda taverna“*, cu *„trei lampe fumegînde“*, sub care convivii *„dormitau pe mese“*, *„lina aiurare a apei din fîntînă“*, florile de tei care cad pe părul unei fete, *„veştejite foi“* purtate de vînt etc.

Viziunile cosmice ale unor cataclisme asemenea celui din *Strigoii* sînt şi ele prezente, dar într-un context care prevesteşte o moarte, nu o înviere din morţi, ca la Eminescu :

Se-ntuneca. Prin aer treceau arcuri de foc.
Tuna. Cădeau ici-colo mari picături de ploaie.
Părea cîte o dată tot cerul că se-nmoaie
În foc. Săgeţi aprinse trăsneau pomii pe loc.
Huia cerul de groază, huia întreg pămîntul,
Cutreiera văzduhul curentele şi vîntul

Urlînd ca uraganul pe surdele nisipuri,
Pe care-n zbor descrie neînțelese chipuri
De sfincși, de piramide, de dromaderi. Ploua.

(Alina-Linda)

În această dezlănțuire de stihii, sună și coardele lui Alecsandri, explicabile față cu cei 23 ani ai poetului și față cu circulația mare în epocă a poeziei părintelui *Pastelurilor*. Ceea ce e cuceritor, însă, e gigantismul, apreciat la Castelar, încadrînd aici o dramă asemănătoare celeia din *Călin (File de poveste)*, adică a unei fete părăsite, lăsată cu un copil, căutat după ani de tatăl său. La Duiliu Zamfirescu, însă, tatăl — vinovat — nu mai are fericirea întîlnirii, ca la Eminescu, căci un trăsnet vine să aducă ispășirea celui ce înșelase o dragoste curată.

Dacă acestor tablouri, aproape stampe cu privelişti de natură, li se adaugă scenele de interior — cea în care Sir Hoowards englezul sărută mîna Calavrytei, cea de la balul mascat, grotescă, plină de făpturi diforme, cea ușor trivială din *El și ea* (o țiitoare cosînd galoanele iubitului ei, militar, bădăran violent și îngîmfat), cea cu moartea frumoasei Djali, cea a dansului nebunei din castelul părăsit etc. — avem schițate principalele coordonate ale unui profil poetic, cu care școala lui Macedonski se putea mîndri. Chiar rămas numai la aceste elemente, Duiliu Zamfirescu nu putea să nu fie înregistrat de istoria literaturii. Ele însă erau numai prevestirea unui întreg flux pictural ulterior, din perioada romană, compus, ca și acesta al debutului, cu bogate meditații din ordinea întrebărilor fundamentale ale existenței.

Lirismul descriptiv din *Juan, La bal mascat, Dezgust*, atît de personal, cu implicarea directă a prezenței poetului, lasă treptat tot mai mult loc unei anumite obiectivări, depersonalizări, în poemele de construcție epică ; acestea, în primul rînd, marchează predispozițiile parnasiene, ca fază tranzitorie spre neoclasicismul ulterior.

Originală în această încrucișare de influențe și traiecte proprii e și încrucișarea însăși, într-o expresie care asimilează întrucîtva organic, lăsînd în același timp identificabile, „efluviile" care s-au amestecat de pe acum în opera lui Duiliu Zamfirescu și pe care le semnalează G. Călinescu [1].

[1] *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Ed. Fundațiilor, 1941, pag. 473.

Că, la 22—24 de ani, aceste efluvii nu erau total asimilate şi nu decideau încă o structură poetică inedită, lucrul este explicabil. Ceea ce trebuie însă remarcat, e că şi acum şi mai tîrziu, cel puţin o parte a acelora autohtone, numite de G. Călinescu, încă nu se zămisliseră, iar Duiliu Zamfirescu şi le crea singur. La debutul său, cînd cele mai importante componente ale profilului acestei perioade se configuraseră, mărturisind plasarea poetului în succesiunea lui Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu şi a poeţilor minori Nicoleanu, Depărăţeanu etc., — Macedonski, trecut de G. Călinescu între cei ce-au influenţat direct pe autorul *Harpistei*, încă nu-şi scrisese la 1880 poemele care atestă paralelismul amintit, adică *Nopţile ;* Traian Demetrescu, şi el înscris între cei care i-ar fi determinat orientarea, avea să debuteze abia în 1883, cînd perioada *Literatorul* era încheiată de un an pentru Duiliu Zamfirescu şi el publica volumul *Fără titlu ;* unele din poeziile lui Eminescu, în primul rînd *Scrisorile*, nu apăreau decît începînd cu 1881, un an după debutul în *Literatorul*. Cronologia exactă nu va atesta nici pentru Coşbuc o înrîurire atît de tranşantă cum s-a afirmat. Idila rustică a lui Duiliu Zamfirescu e anterioară cu cîţiva ani celei a lui Coşbuc. Sursele principale rămîn deci cele străine.

Poezia lui Duiliu Zamfirescu aduna, cum se vede ca într-un receptacul, cele mai diverse tendinţe anterioare, române şi străine, era nodul unui final de veac romantic ; va fi încă de pe acum punctul de plecare al unora din cele mai fertile direcţii ulterioare — simbolistă, parnasiană —, toate dezvoltate şi configurate distinct de poeţii reprezentativi ai fiecăreia, dar anunţate, conţinute în germene mai întîi în versurile autorului *Harpistei*. Aceasta denotă o sensibilitate deosebită, un ager simţ de a distinge între tradiţie şi noutate, dublat de o imposibilitate organică a insistenţei într-o direcţie. Un amatorism sui-generis, un fel de nestatornicie îl vor stăpîni pe poet încă mult timp, chiar atunci cînd, o vreme, părea să-şi fi descoperit o formulă proprie, cu rădăcini în Carducci. De aici şi greutatea criticilor de a-l caracteriza şi clasifica ; tot de aici continua nemulţumire a poetului însuşi de a nu se fi definit mai concret şi intenţia lui tîrzie, de prin 1920, de a lăsa la o parte, din programata culegere a poeziilor sale, toată perioada debutului şi, în special, poeme ca *Harpista*, care-i făcuseră gloria cu patru decenii în urmă.

III

„Hîrşova e frumoasă, dar e tristă" — cu aceste cuvinte îşi începea corespondenţa către Duiliu Ioanin, la 22 septembrie 1880[1]. Sînt chiar semnul sub care se va situa toată existenţa sa hîrşoveană. Viziunile sale sînt în continuare de poet, dar toate i se înfăţişează ca întruchipări simbolice ale unor fericiri sperate, acum interzise : atracţiile spre călătorii, vîntul care se sărută cu singurătatea *„ca doi amanţi"*, bărcile admirate de departe ca *„veseli fluturi ai Dunării"* etc. — *„toate acestea sunt frumoase, dar sunt triste,* comentează el, *şi de tristeţe aş vrea să fug ; în mine am destulă"*. Natura îl contrariază prin neputinţa ei de a-i mişca sensibilitatea, orice întreprindere activă fiind de prisos, de vreme ce gîndurile, amare, îl copleşesc.

Singurătatea[2] de aici îi prilejuieşte, ca niciodată în ultimii ani de viaţă bucureşteană, o coborîre mai profundă în sine însuşi, obligaţia de a trăi ceasuri, zile şi săptămîni întregi numai din amintiri şi din închipuire. Vaporul care-l lega de restul lumii, aducîndu-i ziare şi corespondenţă, venea doar săptămînal, iar în vremea sloiurilor de pe Dunăre, şi mai rar. Sentimentul său e că se află în situaţia de misionar, sau de colonist într-o lume cu care-şi găsea greu puncte de contact şi afinităţi. Faţă de aceasta el era autoritatea, iar munca social-umanitară pentru care se pregătise trebuia să şi-o ducă prin pedepse ; cu toate că apreciază exact utilitatea acestora, îi vine de la început greu să le aplice, nu-l atrag, şi numaidecît îi provoacă repulsie. Nemulţumirea în profesie este una din căile prin care-şi face loc o adîncă tristeţe în sufletul său.

Totuşi tristeţea nu e de tot demobilizantă în primele săptămîni, şi ochiul critic, întîlnindu-se cu vitalitatea celor 22 de ani, nutreşte planuri care traduc o energie pe cale a se împăca, măcar pentru o vreme, cu soarta. Speră deci să facă „îndrep-

[1] Ziua de 22 septembrie este, probabil, cea de-a doua sau a treia după sosirea la post. Numirea oficială este din 13 septembrie, după cum indică Anuarul Ministerului Justiţiei. Anunţul din ziarul *Putna („Duiliu Zamfirescu, licenţiat în drept din Bucureşti, este numit supleant la tribunalul din Hîrşova")* apare însă abia în numărul cu data de 21 septembrie, deci cam atunci cînd poetul a plecat din Focşani — iar, pînă acum două decenii, ziarele se datau cu un avans de o zi.

[2] Se poate că schiţa-poem *Singurătatea,* publicată după un an în *România liberă* (17 ianuarie 1882), aici s-a zămislit.

tăţiri" în lumea funcţionarilor judecătoreşti, socotiţi de el drept *„rebutul societăţii"* [1].

Putem deduce că efortul depus de tînărul supleant de procuror era mijlocul de a-şi „amîna" gîndurile, de a le stăvili, pentru a nu-l mai purta către cele părăsite la Bucureşti — mai întîi la Eliza, apoi la literatură, la prieteni, la toată viaţa retezată brusc de exilul hîrşovean. Marea sa tristeţe de aici venea în primul rînd.

Se pare că, în momentul plecării, încă mai avea o oarecare speranţă, logodna fetei nu era, probabil, perfectată, dar curînd primeşte anunţul fatal : *„Eliza Ioanid şi Ion Dănescu fidanţaţi"* — la 19 octombrie 1880. Cu toate că pe *fairepart*-ul fatal scrie o chinuită mărturie de revoltă neputincioasă, poezia *Sic transit* [2], inima nu i se linişteşte, dimpotrivă, şi scrisorile către

[1] Scrisoare către Duiliu Ioanin, din 22 septembrie 1880.

[2] E unul din puţinele poeme direct „sociale" oferite de opera lui Duiliu Zamfirescu. Disperatul pesimist din *Dezgust* trece aici spre faza nefericirii calme, resemnate, devenită conştiinţă ; un scepticism desăvîrşit îl stăpîneşte :

Ca o pasăre ce trece către zări mai călduroase,
Peste cîmpuri, peste ape, peste văi, peste ninsori,
Astfel trec spre o viaţă mult mai dulce, mai frumoasă,
Fără dor, fără durere, fără visuri, fără nori.

Aceasta în primele strofe, căci curînd scepticismul se preface în revoltă, şi exilatul devine profetul unei insurecţii a mulţimilor din toate categoriile şi clasele, chiar a învrăjbirii lor :

Norod, ţie-n astă lume nu ţi-e dat să aibi nici haină,
Necum să ai buzunare şi în ele fericiri...
Pentru tine fericirea e o nepătrunsă taină,
Scrisă numai pentru-aceia ce au nobile simţiri.

Nobili, voi trudiţi pămîntul zbîrnîind cîte un nume
Înnegrit de mişelia celor care l-au purtat
Şi muriţi strigînd că nu e om mai fericit pe lume
Decît cel născut în zdrenţe şi în zdrenţe îngropat.

Cînd o disperare „totală" începe să se distileze în versuri, ea a şi început a se concilia cu viaţa. Incendiara proclamaţie, mai mult parodie de poezie socială, n-a fost însă trimisă nicăieri spre publicare. Poetul va fi măsurat chiar a doua zi, cu obiectivitate, rezultatele poetice ale primului moment de revoltă !

Ioanin devin mărturia unei drame care, ea singură, așa cum e așternută de poet, e o perfectă poveste romantică de dragoste. Impulsurile, depresiunile, iluzia că totul nu e încă sfîrșit, că e un vis urît ce va trece, și conștiința că ireparabilul, dacă nu s-a produs, se va produce, se amestecă, se succed în cele 17 scrisori care ni s-au păstrat și care, dacă nu le-am ști precis că sînt corespondență autentică, ar putea fi bănuite de a fi compoziții literare, într-atît sînt fidele canoanelor romantismului. Nu este exclus ca în toată drama — reală, fără discuție — să-și fi strecurat aromele și ambițiile literare, ca și amintirile proaspetelor lecturi romantice : scrisorile Virginiei de la Tour *(Paul et Virginie)*, cele pe care și le-au schimbat între ei Julie și Saint-Preux, ba chiar și cei din jurul lor, mai ales Edmond Bomston și dl. de Wolmar *(La nouvelle Héloïse)*, memoriile lui Chateaubriand din *Atala* și numeroase altele. Oarecare ficțiune, o anumită arhitectonică literară, asupra căreia poetul a meditat, e de neconceput să fi lipsit aici — cu toate că drama era absolut autentică —, ceea ce micșorează intensitatea zbuciumului interior, însă atestă natura artistică și în orice caz dă proporții romanești unui caz intim.

„Îți voi scri tot ce voi încerca în această luptă cu inima mea : cît voi putea, cînd voi putea, ce voi simți, tu totul vei cunoaște. Știi tu că în mine poetul a murit ? Nu știu de ce mi se pare că nu voi mai putea scri nimic ; ar trebui, tocmai din contra, să strig, să țip, să plîng prin fraze." [1]

„Catagrafia generală a gîndurilor mele" [2], cum își va numi o săptămînă mai tîrziu această scrisoare, constă în notarea zi cu zi a cîte unei stări de spirit, care e fie un prinos elegiac, disperat, jertfit dragostei, fie reflexul unei lecturi, meditația în jurul unei probleme generale, fie un ecou prozaic al vieții de magistrat. Aceasta din urmă, predominantă asupra altor griji, mergea înainte, antrenîndu-l bine pe supleant, angajîndu-l nu numai în treburile profesiei, dar și în conflictele intestine ale urbei, de care-și jurase să se țină departe.

Poetul nu murise în *exilat*, deși declarația sa în acest fel suna ; dimpotrivă, el începe să-și orînduiască însemnările și caietele mai vechi *(„Am început să-mi răscolesc caietele cele vechi și să scot bucăți de printr-însele")*. I se pare *„așa de*

[1] Scrisoare către Duiliu Ioanin, din 12 octombrie 1880.

[2] *Idem*, din 18 octombrie 1880.

absurd a scrie versuri, a-ţi pune gîndu în ram, a-ţi încadra inima în rime" [1] — deci trece la proză sistematică, pentru care „catagrafiile" trimise lui Ioanin sînt preludii utile. Nuvela propriu-zisă nu va întîrzia nici ea mai mult de o lună, aşadar disperarea descoperise filonul fertil al întîmplării şi-l exploata după cuviinţă. Esenţial e că, la o lună după sosirea în Hîrşova, literatura triumfa asupra altor îndeletniciri : *„Îmi trec deodată prin minte un şir de idei, ca nişte bande selbatice de păsări, fug îndată ce voi să le prind"*. Aceasta la 12 octombrie. O săptămînă mai tîrziu, după ce transcrie, în urma unei lungi excursii prin poeziile lui Musset — le avea cu el ! — elegia acestuia *Adieu*, descoperă cu satisfacţie, deşi cu durere, că pierderea cea mai mare nu e a sa, ci a Elizei, în toată întîmplarea. Ei i se potriveşte mai bine decît lui finalul poeziei, glorificîndu-l pe *poet* în genere, care merită să fie preferat, pentru darul lui :

Un jour tu sentiras peut-être
Le prix d'un coeur qui nous comprend,
Le bien qu'on trouve à le connaître
Et ce qu'on souffre en le perdant.

„Iacă întru ce poeţii sunt inima omenirii. Ei nu sufer numai pentru dînşii, sufer pentru fiecare om care ştie să simtă, pentru fiecare femeie care ştie să plîngă" — adaugă exilatul, cu un început de consolare şi de program, în direcţia poetică. Pentru a exprima înălţimea dragostei, *„expresiile poetice... găsite de poet sunt totdeauna mai frumoase"* decît ale tuturor oamenilor, conchide Duiliu Zamfirescu, la 20 octombrie, *„seara"*. Într-o singură zi, aceste gînduri compensatorii se cristalizează, şi la 21 octombrie, *„noaptea"*, convertirea s-a şi petrecut, deşi accentele tragice nu vor lipsi în continuare : *„Speranţa şi încrederea în mine însumi, cari începuseră să mă părăsească, au revenit iarăşi. Cred să-ncep actul III din* Hernani *cu o ardoare tot atît de mare ca mai-nainte.*

Şi oare, dacă fericirea nu va mai exista pentru noi, glorie nu mai există?... O, da ! ţi-o spui eu, cel care sunt setos de glorie, că fericire nu poate fi acolo unde nu se conjugă dulcele verb «a iubi».

[1] Scrisoare din 12 octombrie 1880.

Îţi mărturisesc că am momente de o furioasă dorinţă de a deveni celebru. Ele trec însă ca nişte gînduri străine îndată ce-mi aduc aminte de tristul glas al inimei mele." Putem afirma că motivul viitoarei nuvele *Blaue Donau* acum s-a zămislit, o dată cu această resurecţie a *poetului.* După opt ani, un „exil" asemănător, acela din Italia, avea să intensifice brusc valenţele artistului, îi dădea euforiile specifice unui laborator interior, ajuns la tensiunile cele mari.

Singurătatea îi permite lungi răgazuri de meditaţii literare, şi tînărul care împlinea 22 de ani se află, nu în postura slujbaşului care-şi permite interludii şi evadări către scris, ci în aceea a literatului, biciuit de ambiţia dragostei spulberate şi de cea a exilului drapat în toga magistraturii. Dacă e potrivită o comparaţie, atunci aceea cu Ovidiu, surghiunitul din Tomisul barbarilor geţi, e inevitabilă. Rodul acestei stări nu putea fi, ca şi în cazul *Tristelor* şi *Ponticelor* ovidiene, decît literatura.

Procedeul anunţatei „catagrafii" se constituise numaidecît ca o idee literară, meritînd a fi exploatată, astfel că, îndată după cea dintîi, trimisă prietenului la 18 octombrie, urmează imediat o a doua scrisoare, identică primei ca arhitectonică, dar incomparabil mai bogată, de o alcătuire literară mai savantă. De data aceasta, textul cuprinde, aşa cum s-a văzut, reproduceri din Musset ; este expus un vis, ce poate fi suspectat de croială literară exclusivă (ştiind că scrisoarea sa va cădea şi sub ochii Elizei, poetul se vedea în vis la Viena, cu o localnică elegantă, şi era acostat delicat de *„ea, cu surîsul acel dulce, cu privirea ei liniştită...*" etc.), are loc o expresivă şi realistă schiţare a unor instantanee rustice dobrogene, apoi este evocată amicala polemică în versuri dintre Musset şi Sainte-Beuve despre ceea ce mai dăinuie într-un suflet omenesc, după ce poetul „a murit" în el etc., etc. Grupajul este gazetărie fină, scrisă parcă pentru a fi trimisă direct la tipar. Că intenţia autorului a vizat literatura, se spune explicit încă din adresarea iniţială, cu aer oficial : *„Gătre prietenul meu Duiliu Ioanin. Dragă Duiliu, încep prin a te ruga să-mi păstrezi aceste scrisori. Ele sunt destinate a închide într-însele toate senzaţiunile şi impresiunile trecătoare ale unui mare sentiment ! Să nu cauţi în ele nici literatură, nici calcul, nici sofisme.*" Întinse pe spaţiul 18—31 octombrie 1880, notaţiile în cauză nu vor fi fost, în adevăr, nici calcul, nici sofisme, dar literatură conţin din belşug. Atari însemnări, un fel de jurnal însoţit de comentarii foarte diverse,

se cristalizează în mintea autorului ca un procedeu literar, ca un gen de publicistică posibilă — tocmai tipul viitoarelor *Palabras*, de peste doi ani. Se pare că trebuie să regretăm pierderea unui „jurnal" asemănător, dedicat Elizei, probabil netrimis niciodată (într-o seară, *„înainte de a mă culca, am cetit scrisorile mele pe cari le scrisesem Elizei din Dobrogea..."* [1]) și care va fi consemnat cu mult mai multe stări sufletești, divagații, cugetări, desigur mai literar construite, avînd în vedere destinația. Rana pricinuită de căsătoria Elizei aduna, se vede, ca perlele scoicilor, mărgăritar mult în jurul ei și marca mai întîi o veritabilă școală literară. Aceasta se continuă și după 31 octombrie, pînă la 2 ianuarie, fără a mai menține tipul jurnalier, dar scrisorile sînt alcătuite în continuare ca mici piese literare. Corespondentul model de mai tîrziu se formează tot în acești ani, și „episodul Hîrșova" adună o colecție de-a dreptul impresionantă în acest sens. [2]

Sînt de reținut, din „episodul Hîrșova", mai cu seamă stările sufletești ale autorului lor, generatoare ale unei întregi serii tipologice în literatura sa ulterioară. Acestea sînt cele comune profesiei, ele vor sta la baza unor schițe din ciclurile *Tipuri și portrete* sau *Scene și portrete* (*Arhivarul, Notarul* etc.), a povestirii reportaj *Din Dobrogea,* a nuvelei *Noapte bună.*

[1] Scrisoare către Duiliu Ioanin, din 18 iulie 1881.

[2] Trebuie să păstrăm o bună amintire acestui intim prieten al scriitorului, din prima sa tinerețe, care a fost Duiliu Ioanin. Nu numai că, prin grija sa de a păstra scrisorile și a le transmite urmașilor săi, a dat posibilitate istoriei literare să descopere o pagină hotărîtoare pentru explicarea începuturilor unui scriitor clasic, și, cum vom vedea, a unei întregi direcții tematice în opera sa, dar și pentru că, datorită firii sale, a facilitat aceste destăinuiri, le-a stimulat, a creat o astfel de atmosferă, încît îi dădea exilatului hîrșovean senzația unei convorbiri cu sine însuși. Pentru perioada 1879—1882, scrisorile către Duiliu Ioanin au importanța pe care o vor avea, mai tîrziu, cele către Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Nicolae Pătrașcu și Elena Miller-Verghy.

El s-a încercat și într-ale poeziei, pentru care însă trebuie să bănuim oarecare concurs, discret, al prietenului poet. În *Literatorul* (octombrie 1881), îi apare poezia *Atunci și acum,* cu vădite împrumuturi din Duiliu Zamfirescu, pînă și în utilizarea ecoului, care răspunde *„se poate"*, unei replici exact contrarii : *„nu se poate!" P-un album* completează, sugestiv — și încheie — activitatea sa.

Romanticul își face aici ucenicia realistă, începută numai întîmplător în scrisorile *Către Natalia Nina*, publicate în vară, în *Literatorul*. De la notația acidă inițială, în viziuni globale [1], realistul începe să particularizeze scenele și oamenii, să organizeze observația, notațiile să le închege în *tablourile*, cunoscute încă de la poeziile sale. Mai întîi, operația are loc în consemnarea decorului. Iată Dunărea la Hîrșova : *„Ziduri de stînci la poalele cărora apa sună monotonul cîntec al călătoriei, ruine prin ferestrele cărora vîntul și singurătatea se sărută ca doi amanți ; bărci cu pînze albe, veseli fluturi ai Dunării și pescari, păsări de apă ce trec țipînd pe deasupra noastră"* [2]. Același peisaj noaptea : *„Dunărea trece printr-un întuneric adînc, pe albia-i de piatră, către alte țărmuri, și valurile-i zgomotoase fac cu vîntul un duo sălbatic. E un întuneric spăimos."* [3]

E probabil că numai primul din cele două tablouri e autentic, al doilea fiind prea general ca să implice observația directă. Imaginativul care putuse reconstitui *„bolta-ncondeiată cu lungi litere arabe"* în palatul de la Zante putea închipui lesne fluviul învăluit în noapte. Dar alte priveliști poartă vădit amprenta „copiei după natură" :

„E frig. Să vezi o negură curioasă : tot spațiul pare un tablou vechi, printr-a cărui culori șterse se mai văd urmele unor desenuri minunate, în cel mai admirabil contur, cu cele mai curioase scene. În față, un mic nouraș negru, are forma unei bărci fantastice, ridicînd și coborînd valurile unei mări închipuite ; la dreapta, bătrîna stîncă a Hîrșovei apare ca o frunte gînditoare plecată spre apă ; colo și colo se ivesc prin negură catartele văpsite a cîtorva corăbii vechi ce odihnesc cu rostra pe mal. Încet, încet, negura se ridică ca o cortină,

[1] Funcționarii sînt *„proști, invidioși, cu procese unii contra altora, parcă sunt într-adins aduși ca să strice lumea, nu s-o îndrepteze"* (22 septembrie) ; *„dacă ai sta ca mine toată ziua să primești la plîngeri și să asculți pe toți nebunii spunînd de cînd a urzit Dumnezeu pămîntu"* sau *„nu-ți mai vorbesc de penibila îndatorire de a asista la disecarea cadavrelor, îndatorire pe care mi-am împlinit-o mai alaltăieri cu multă conștiință, asistînd la măcelărirea unui cioban omorît de bătaie"* (11 octombrie).

[2] Scrisoare din 22 septembrie 1880.

[3] *Idem*, din 28 septembrie 1880.

cu desenurile sale, spre a lăsa să se vadă scena cea adevărată, pămîntul. Soarele aureşte cu razele sale toate variaţiunile acestui mare tablou, văile ca şi dealurile, mizeriile ca şi fericirile." [1]

Gravurile de epocă erau alcătuite chiar în acest chip, reproducînd un peisaj autentic, dar depersonalizat, prin faptul că se surprind componentele tip ale unui port generic. Totuşi, e de semnalat observaţia îndelungată a tabloului, o dinamică desfăşurîndu-se lent, concurînd cu veşnicia, implicînd durate lungi, pentru care poetul avea timp din belşug. Contemplarea repetată, prelungită, singuratecă, deci mută a priveliştilor va caracteriza şi perioada romană, ea se disciplinează bine aici, în exilul hîrşovean. Mişcarea se alcătuieşte din succesiune de momente statice, prin ele înseşi transmiţînd tristeţe. Emoţia aici nu poate fi explozivă, ci implică atmosferă, aşteptare, adică stare depresivă. Călătoria *„într-un mic yacht"* (un iaht pe Dunăre, la Hîrşova ! — tînărul închipuia situaţii privilegiate, pe măsura decorului opulent al vegetaţiei îngălbenite de toamnă, din jur !), de la Hîrşova la Gura Ialomiţei, la un bîlci, lasă timp destul introspecţiei, pentru a confrunta agonia naturii tomnatice, cu *„compania unui om care nu te înţelege, a unei femei care nu-ţi place"* şi cu acea nelipsită *„oarecare tristeţe naturală pe care o ai cînd eşti de 22 ani, cînd ai iubit şi cînd ai uitat sau cînd trebuie să uiţi"* [2]. Rezultatul e, pentru tînăr, sau tragic, sau grotesc, şi închipuirea sa construieşte probabil scenele unei satire care să fixeze scena (*„Apropos de asta! închipuieşte-ţi o poezie care ar fi intitulată :* Cînd mergeam la bîlci"). Dar viziunile sale primordiale reţin acelaşi tip de stampe, de tablouri cu contururi clare, vădind pictorul realist : *„Era un timp splendid : raze de soare tomnatice, formînd în valurile Dunării un miragiu de cel mai curios efect, cu scîntei de lumină fugitive, cu reverberaţiuni nemărginite ; în dreapta şi în stînga, vegetaţiunea malurilor cu frunzişul*

[1] Textul aparţine primei scrisori-jurnal, cea din 12—18 octombrie 1880, şi e datat 14 octombrie ; cum pentru ziua respectivă nu mai e notat altceva, putem presupune că stampa este extrasă, cum anunţa poetul chiar în prologul scrisorii, dintr-un caiet. Deci, e posibil ca data să nu corespundă elaborării prime.

[2] Din aceeaşi scrisoare-jurnal, însemnarea datată 15 octombrie.

galbin ; la distanţe depărtate, bărci ce fugeau în josul apei ca nişte rîndunele, şi prin spaţiu cîrduri de gîşte sălbatice".

Decepţionatul îşi trăieşte drama la treapta înaltă a sublimului, găsind acolo refugiu şi consolare sau prilejul de a uita. Totul se transformă la el în materie estetică şi stările sufleteşti care se declanşează devin stări estetice. Notaţiile succesive ne relevă un liric al naturii, interiorizat, care nu s-a exercitat îndestul şi în proză, ci mai ales în versuri. Odobescu, care-şi scrisese doar cu puţin timp înainte tablourile sale, păstrate din expediţiile cinegetice, le construia în acelaşi chip şi trecea drept unul dintre marii descriptivi din proza noastră. Ce păcat că Duiliu Zamfirescu n-a stăruit în aceeaşi direcţie, pentru care avea certe aptitudini ! Iată un astfel de tablou, fluvial, făcînd bună cumpănă celui „de pe culmea Bisocii" al lui Odobescu, dar într-o viziune care unifică percepţiile disparate şi le îndrumă într-o direcţie simbolică : *„Era cam pe la 5 ceasuri. O linişte şi o pace sublimă. Cerul, cu razele soarelui în apus, reflecta seninătatea sufletului unui copil murind ; pămîntul avea gravitatea unui bătrîn mort. Cerul privea pămîntul şi pămîntul dormea... Dunărea părea un mare lac, pe faţa căruia penumbra sălcielor de pe malul opus da apelor dulcea culoare a seninului, albastrul, mult iubitul albastru al mărilor. Pe malul nostru, cîteva bărci piezişe îşi tăiau în lumina apei graţioasele lor contururi...*" [1]

Prima dintre cele două scrisori-jurnal, primă „catagrafie a gîndurilor" poetului, e mai mult lirică, în felul cum s-a văzut. Consemnările de scene şi portrete sînt sumare, nu trec de nivelul acesteia : *„Am văzut acum... cei cinci omorîtori despre care ţi-am vorbit, aduşi în fiare, din ordinul meu, osteniţi, suferitori, nenorociţi ; ...văzîndu-mă, se sculară cu un respect plin de frică, iar femeile lor mă priveau ca pe un gîde. Ah !... mi s-a umplut inima de milă şi de dezgust. Dacă aş fi putut să le dau drumu, aş fi făcut-o fără remuşcare şi fără temere de păcat.*" [2]

Abia în scrisoarea cealaltă, mult mai lungă, adunînd consemnările intervalului 18—31 octombrie, lucrurile iau mai direct înfăţişarea recoltei literare — în mici eseuri şi scene —, dar şi pe a evocării propriei întîmplări de dragoste. Aceasta

[1] Scrisoare către Duiliu Ioanin purtînd data 16 octombrie, *„seara"*.

[2] *Idem*, din 12 octombrie 1880 ; textul nu aparţine însă scrisorii-jurnal, ci alteia, independente, din aceeaşi zi.

e consemnată mai ales în meditații de felul celor din *Juan* sau *Dezgust*, consumîndu-se în pagini de scrisoare și, în loc să ia drumul poeziei, îl conturează pe acela al prozei, zămislind una din direcțiile tematice principale în nuvela și romanul lui Duiliu Zamfirescu — aceea a iubirilor nefericite. Imaginea unei vieți tihnite, în doi, i se pare pentru totdeauna interzisă și de aceea o construiește numai pe a prietenului său, fără să reziste, totuși, ispitei de a-și închipui ipotetice soluții favorabile pentru el însuși, dar absurde : că o îmbrățișează pe Eliza chiar în ziua cununiei cu Dănescu, că merge cu ea la braț, noaptea — de fapt era cu consoarta unui localnic hîrșovean —, că ar putea trece altfel pe lîngă ea decît cu indiferență, că i-ar fi îngăduit să înfrîngă obligatoriul ceremonial *„rece, stupid al bunei-cuviințe"*, ca să-i sărute măcar umbra, că înfruntă împreună o Dunăre răscolită de furtună, într-o noapte de iarnă etc. Toate acestea sînt strigăte, obsesii ale singuraticului, în multele clipe de apăsare, cînd e din nou conștient că fericirea rîvnită e pentru totdeauna apusă. Stările sînt reale, dar dimensiunea și înfățișarea lor e literară, artistul își convertea mereu și mereu datele realității în substanță estetică, elaborînd depozitul viitoarei nuvelistici. Cu cît săptămînile trec, cu atît febra aducerilor-aminte din această serie urcă, în proiecția ei epistolară, îndreptățindu-ne să o socotim, totuși, mai mult literatură decît transcripție de stări intime — cînd o comparăm cu celelalte consemnări despre lumea din jur, acelea despuiate de lirism, sau cu reflexiile de ordin eseistic. Mai importante sînt, firesc, tablourile și scenele cu oameni, referirile la împrejurări sociale. O idee le ordonează, aceea provenită din convingerea, consolidată acum, *„că viața nu este decît o mare comedie, scrisă de o mînă nevăzută, pentru a cărei interpretare oamenii sunt creați actori"* [1]. Concluzia acestei teze, la modă în tot romantismul și clasicismul, a vieții ca un teatru, e una decepționată : actorii care-și iau rolul în serios sînt nebuni, dintre ei se recrutează protagoniștii iubirilor care, *„ca toți artiștii, mor nenorociți"*. Sînt însă și cuminți, care *„nu-și dau tocmai multă osteneală și se atașează mai puțin de ceea ce le este scris să facă"*, între aceștia ar fi și caligrafii, de felul scriitorului nostru, distanți față cu îndeletnicirea de fie-

[1] Scrisoare către Duiliu Ioanin, din 18 octombrie 1880. Este introducerea și justificarea celui de-al doilea ciclu epistolar, din 18—31 octombrie.

care zi și detașați în consemnarea lucrurilor care o privesc. Început sub semnul primei ipostaze, dătătoare de tragism (*„am atîta viață care trebuie să moară în această nebună pasiune, încît aș voi să-ți scriu cu linii de foc focul meu"* [1]), noul ciclu de consemnări deviază mereu spre cea de-a doua ipostază, definitorie pentru observatorul realist. Tablourile de natură, stampe compuse din mereu aceleași elemente — soare, noapte, Dunăre, ceață etc. — continuă, numai pentru necesitățile decorului (*„Astă-noapte a căzut o brumă de două degete. Această manta de toamnă, la primele raze ale soarelui se preface într-o lume de diamante. Pe Dunăre se ridic încet aburii, semințele norilor, și prin văi doarme încă trista noapte, molatică ca cugetarea unei asiatice înamorată"* [2]), căci năvălesc meditațiile în ordinea umană și socială, intersectate de scene și portrete, nu o dată colorate de o undă satirică sau direct grotescă. Iată această schiță a viitoarei nuvele *Noapte bună* :

„Am fost la un sat așezat pe niște coaste și rîpi în Balcani. Nu știu pentru ce aceștia munți au ceva misterios într-înșii, măreț, impunător. Este o vegetație cenușie și peste tot bogată, care-ți înfățișează tabloul unui deșert. La rari intervale se zăresc cășerii mocănești, cu turme de oi imense, formînd niște adevărate oaze în mijlocul singurătății. În munții Babadagului, unde e așezat satul Topologu, pădurele sunt aproape neumblate, virgine. Căprioarele locuiesc singure aceste vîrfuri. Satul, compus din 3 cătune, reflectă, prin întreaga sa construcțiune, acea fatalitate ce se citește pe figura fiecărui mahometan și care formează farmecul trist al frumosului oriental. Garduri vii sau garduri de trestie, înălțate împrejurul fiecărei case, păstrează acestor muritori cu turban comorile lor, niște comori îmbrăcate în șalvari și adeseaori de o frumusețe sălbatică. Deși d-lor nu le prea este dat de Coran să se lase a fi văzute, însă nouă muritorilor făr'de fes adesea ni se permite să le vedem coloarea ochilor, cari, de alminterea, sunt plini de foc, și să le admirăm părul, scurt ca la copii, ce le cade pînă în dreptul umerilor, în bucle negre ca ale nopții." [3]

[1] Scrisoare purtînd data 19 octombrie.

[2] *Idem*, din 21 octombrie, *„dimineața"*.

[3] Schița e datată 25 octombrie ; elementele ei concrete au fost receptate în cele două zile anterioare, dar consemnările despre turci sînt, probabil, mai vechi. Portretul frumoasei Aișé din *Noapte bună* e cam la fel : *„Un obraz rotund și alb ca laptele, un păr... tăiat scurt împrejurul gîtului..."* etc.

Un anumit umor, obținut prin îngroșarea ironică a unor amănunte, este speculat cu mai multă îndemînare în alte scene, și ele exerciții ale viitoarelor crochiuri și nuvele despre Dobrogea. Portretul unei femei simple, văduvă — din cauza unui omor — la 20 de ani, avînd trei copii și treisprezece frați, îi dă prilejul unei iluzii de statuie păstrată din secolele anterioare, dar contrastantă scandalos cu platitudinea prea terestră a fericitei inconștiente : „*O femeie cu niște ochi cum n-am mai văzut de cînd sunt. De ar fi fost ciopliți în carne de Canova nu ar fi putut fi mai ficși, mai bine modelați, mai visători.*" Procurorul uită că se află în anchetă, pentru a descoperi pe ucigașii mortului, și lasă locul poetului, în contemplarea unei apariții demne de creatorul statuielor Paulinei Borghese, a *Amorului și Psycheei : „Irisul plutește într-o vapoare violetă, nedefinit de dulce, care se umbrește de genele cele mai brune cari au umbrit vreodată un ochi frumos*". De-aici, însă, prăpastia : „*Și cu toate astea acești ochi sunt stupizi !*" — căci posesoarea lor e descoperită într-un moment cînd „*tocmai tăia niște tăieței*", iar scena care urmează capătă contururi absurd-comice : „*Nu tac ? mă pune dracu să-i fac un compliment ; odată-mi răspunde : «bată-te să te bată, cum îți dete prin gînd asta ?»*" [1]

Contrastele de acest fel sînt numeroase în scrisoarea-jurnal și marchează o gestație ajunsă aproape de momentul ei maxim, pe care consemnarea din 28 octombrie (*„dimineața"*) o anunță convertindu-se într-un product concret : *„Astăzi m-a apucat o nouă furie de a lucra ceva mare, frumos"*. Ce poate fi acest *„ceva mare, frumos"* ? O zi mai tîrziu, la 29 octombrie (*„seara"*), după un elogiu adus Elizei (*„Elizei mele"*) — căreia-i dă proporții panteistice, descoperind-o în toată făptura din jur, în natură, în nălucile singurătății sale — îi atribuie un dar al ființei lui, cel mai ales : *„i-am închinat, astăzi, și pentru totdeauna, tot ce am mai superior, mai deosebit în mine"*.

E întemeiat să presupunem că acum s-a scris nuvela *Blaue*

[1] Scrisoare către Duiliu Ioanin, datată 27 octombrie, *„noaptea"*.

Donau, care se va publica o lună și jumătate mai tîrziu [1], purtînd dedicația : *„Doamnei E. D."* — Eliza Dănescu.

Darul de nuntă al îndrăgostitului, acum cu speranța definitiv spulberată, are o semnificație care nu putea scăpa celor avertizați.

Este o istorie imaginară și, în cea mai mare parte, aparținînd legendei care înconjoară de obicei operele cu răspîndire mare în public. Celebrul vals ar fi fost compus de Strauss, spune nuvela, drept un omagiu trist, disperat, adus femeii iubite de el, la căsătoria ei cu un conte. Subiectul rămîne însă o traducție stilizată, ușor încifrată, a propriei împrejurări nefericite cu Eliza.

Pictorul de tablouri și portrete are cîmp larg pentru descripțiile sale — castelul Offenbach, pajiștile din jur, portretul frumoasei fiice a generalului Schönenmann, poreclită Gretchen, acela al lui Strauss, Dunărea, camera celebrului compozitor, scena cînd el compune valsul *Dunărea albastră* — cu toate acestea, putem bănui un sugestiv trucaj : cum nuvela e o alegorie, transcriind în eroi și întîmplări realități concrete, nu cele ale biografiei lui Strauss, ci ale exilatului hîrșovean, nu este exclus ca o parte cel puțin din modele să fie autentice : conacul (castelul) de la Măgurele ori Herăști, parcul și pajiștea de acolo, Argeșul prefăcut pentru circumstanță în Dunăre [2] etc.

[1] *România liberă*, din 13—14 decembrie 1880. Nuvela apare în două numere consecutive, sub titlul general *O pagină din viața lui Johann Strauss*. Fiecare din cele două părți au titluri separate : I *Gretchen* și II *Blaue Donau*. În volum, titlul va fi simplificat : *Blaue Donau*.

[2] De comparat priveliștile din *Blaue Donau* cu cele ale poemei *Nebuna din Herăști* : *„Castelul Offenbach se vede la o depărtare de cinci kilometri de Presburg, așezat pe vîrful unui deal... La Presburg, camera frumoasei Gretchen avea ferestrele sale ogivale pe o coastă cu vii. Panta aceasta se prelungește, veselă și verde, pînă se pierde cu totul într-o vale surdă... O singură ființă mai este îngăduită în pădurea din vale... Se duce pe iarba moale Gretchen, privind în umbra deasă a frunzelor nu știu ce ; trist se vede, căci ea se oprește cîteodată închizînd ochii și oftînd..."* etc.

Și în poemă :

„Sub vechia ta fereastră se întindea o vale
Făcută ca să-ți plimbi vedeniile tale :
Pe sînul ei, departe, trecea Argeșul lin." etc.

Amănuntele sînt date numai pînă într-atît, încît să nu diferenţieze prea mult decorul vienez, imaginat, de acela real din camera fetei, a lui Duiliu Zamfirescu de la Bucureşti, a parcului de la Măgurele şi Herăşti... Pentru necunoscători, nuvela rămînea o poveste romantică obişnuită ; pentru cine cunoştea însă lucrurile — şi aceştia nu puteau fi mulţi — şi decorul şi fabula aveau o morală directă, alcătuiau o scrisoare de imputări descurajate, platonice, trimisă Elizei de la distanţă, şi un fel de profeţie literară despre destinul său ulterior. Ascultînd nemuritorul vals, cîntat pentru prima oară de Strauss chiar în salonul unde se desfăşura nunta Gretei, aceasta are o sincopă şi cade în toiul dansului, *„fără să mai dea nici un semn de viaţă"*. Tragedia provoacă, firește, panică, îi îngrozeşte pe toţi — pe toţi, afară de unul singur, la care durerea, atingînd straturile ultime ale conştiinţei, se sublimase încă mai demult în artă, adică se convertise în materia cea mai înaltă, eternă, a omenescului : *„Atunci se văzu o scenă ciudată. Orchestra pînă la care ajunsese această tristă noutate, tăcuse cu totul. Dintre toţi muzicanţii, unul singur, rămas în picioare, fără să asculte şi fără să vază nimic, cu capul plecat pe vioară, cu ochii pe jumătate închişi, continua de a cînta valsul cu o tremurare febrilă, sfîşietoare. Acesta era Johann Strauss"*, încheie scriitorul.

Sensul nuvelei este atît de ostentativ, încît, desigur, frumoasa Eliza a trebuit să înţeleagă ce era de înţeles, mai cu seamă că îi şi fusese dedicată. Romantismul ei debordant în erotica atît de caracteristică reproduce scheme dintre cele mai specifice genului, şi clasificarea ei literară s-ar putea reduce cam la aceste date, dacă biografia autorului nu ne-ar atesta rădăcinile cu totul reale ale subiectului. Mariajul acesta, între o poveste strict reală şi transcripţia ei romantică, are drept rezultat literar o nuvelă simbolică, tratînd despre soarta artistului în societate, despre sursa artei — durerea —, adică motive de amplă circulaţie în toată Europa epocii şi, desigur, la noi.

Angajamentul străveziu din final — care e şi o promisiune făcută Elizei şi o dureroasă ofrandă : artistul îşi va cînta îndurerat dar neabătut melodia, dincolo de viaţa sau moartea iubitei — va fi ţinut de Duiliu Zamfirescu ani la rînd. Nuvelistica sa din *România liberă* va reedita, în versiuni dintre

cele mai diferite, acest motiv. De remarcat că în multe din nuvelele acestei serii tematice eroul central va fi un artist : poet, pictor, compozitor. Prelungirile cele mai îndepărtate le vom descoperi un deceniu şi jumătate mai tîrziu, în ciclul Comăneştenilor, în iubirea castă — nerealizată — dintre Tincuţa şi Mihai. Eroul va fi el însuşi o fire de artist şi-i va închina fetei un semnificativ şi poetic *„Eu mă tot duc gîndind la tine"*, care se potriveşte aidoma poveştii de dragoste curată din prima tinereţe a scriitorului însuşi. Cine cunoaşte nu numai opera scriitorului, dar şi acest prim impuls din care s-a tras motivul tragic al iubirilor sfărîmate, precum şi declaraţia sa din 29 octombrie 1880 : *„I-am închinat, astăzi, şi pentru totdeauna, tot ce am mai superior, mai deosebit în mine"* — înţelege că îndrăgostitul îşi punea arta sa la picioarele Elizei, i-o închina ei, ca pe o ispăşire pedepsitoare şi ca pe un omagiu.

Pe lîngă astfel de stilizări tragice, de felul nuvelei *Blaue Donau*, pe lîngă acelea cu intercalări ironice sau cu intenţii comice, scrisorile către Ioanin cuprind şi episoade direct contrastante cu aerul general sumbru al corespondenţei de la Hîrşova.

Persoana unui notar rural, dintr-o pierdută oază omenească în munţii Măcinului — scriitorul continuă să spună Balcani : *„un sat rătăcit în văile Balcanilor"* — prilejuieşte o astfel de „fiziologie" acidulată[1]. Este interesant că, în aceeaşi scrisoare, parodia de civilizaţie şi confort din casa notarului se prelungeşte în viziunea, de astă dată direct critică, a familiilor celor doi proaspăt căsătoriţi — Eliza şi Ion Dănescu.

Mama acestuia, care va fi avut un rol important în decizia şi graba acestei nunţi, e redusă la treapta gospodinei de periferie, deşi patroană a unei moşii cu castel (stăpînă sau aren-

[1] *„O casă de notar este tot ce-a lăsat Dumnezeu mai desperechiat. Dacă-ţi dă papuci, are numai unul, dacă-ţi dă tacîmuri, are numai furculiţă, dacă te pofteşte să faci ţigară, are tutun şi n-are hîrtie, în sfîrşit, notar, notar în toată puterea cuvîntului. Cu toate astea, bunăvoinţa nu-i lipseşte şi adeseaori aceasta ţine locul tuturor."* (Scrisoare din 6 noiembrie 1880.) Acesta să fie modelul celui din portretul, mult mai sever, intitulat *Notarul ? (România liberă,* din 16 iulie 1881.) E cu putinţă, căci e vorba de un specimen care vrea să-şi depăşească prin căsătorie condiţia mizeră, neizbutind să realizeze decît o parodie de om bogat.

BIBLIOTECA LICEUL „GHEORGHE LAZĂR" BUCUREŞTI

dașă) : *„Cît despre doamna Drăgana, îi poftesc ani mulți și fericiți, ca să-și poarte cu destulă cinste papucii și galoșii cu cari ne ieșea înainte cînd mergeam la Dan"* ; iar soțul ei, cu toate că om cumsecade, e portretizat în postura de posibil Scatiu, refractar amănuntelor unei vieți rafinate : *„Bădița Tudorache desigur e furios. De nuntă trebuie să ia o baie de unt de migdale și să-și tundă mustățile cu multă îngrijire. Recomandă-i să se parfumeze cu mosc."*

Nenorocosul poet, lipsit de averea care făcea farmecul concurentului său la mîna Elizei, e vindicativ cu intenție. *„Drept vorbind, adică, acest cortegiu de rubedenii trebuie să fie straşnic de caraghios. Închipuieşte-ți pe biata M-me Ioanid* (e mama Elizei, n.n.) *soacră mare alături de cucoana Drăgana! Și pe Jenny* (fata iubită de Duiliu Ioanin, probabil soră cu Eliza, n.n.) *la braț cu sora lui Dan."* În acest convoi plin numai de contraste, Eliza *„este victima cea mai sfîntă printre toate aceste victime profane"*. Familia ei e absolvită, cum va fi mai tîrziu a lui Dinu Murguleț, cu prilejul căsătoriei Tincuței — însă a lui Dănescu (Dan) e prinsă în vîrfuri de bici, ca a lui Scatiu. Mai tîrziu el va fi ținta calamburilor otrăvite și farselor poetului, povestite pe larg în corespondența către Duiliu Ioanin. Îi va spune mereu „bovonis" (poreclă mai veche), va cocheta ostentativ cu Eliza, în timpul plimbărilor în trei, sau la teatru, va vorbi sibilin, dîndu-i celuilalt fiorii unei fatale bănuieli față de fidelitatea tinerei soții etc.

Scriitorul își experimenta uneltele unei răfuieli necruțătoare — ulterior revărsată întreagă asupra lui Scatiu — împotriva cuiva care îndrăznise să se prevaleze de avere sau de alte mijloace, pentru a desträma o poveste de dragoste. Ei însă, Elizei, îi rezerva, ca Strauss, numai lucruri pure : pe un portret al ei scrie dintr-o răsuflare două strofe *(„ți-o mărturisesc că în viața mea nu am improvizat mai repede decît aceste două strofe"* [1]), îi închină încă o nuvelă, *Cum a iubit Depărățeanu* [2], și o „dedicație" cu inițialele ei chiar în titlu, îi multi-

[1] Nu știm care anume, în orice caz, pare că nu cele din n-rul pe februarie al *Literatorului,* unde figurează dedicația *În albumul Doamnei E. D.*

[2] *Literatorul,* din 15 februarie 1881. Aici se publică numai începutul ; opt luni mai tîrziu, apare întreagă în *România liberă* (23 octombrie — 8 noiembrie 1881).

plică portretul în mai toate eroinele nuvelelor din perioada debutului și i-l păstrează neîntinat pînă în acela al Tincuței din *Viața la țară ;* chiar unele poezii, care nu poartă o specificație anume, nu este exclus să o evoce tot pe Eliza. O singură abatere de la acest cult — dar ca o veritabilă năruire de idol — ar putea să fie satira *La bal mascat* [1]. Blestemul include aici toată speța femeiască *(„Lumea vecinic e tot lume și femeia tot femeie")*, realizînd o ciudată suprapunere a icoanei unui demon peste aceea a unui înger. Poetul stă plictisit pe-o bancă în sala de bal — deci în mijlocul acestei lumi, care petrece nepăsătoare ; *„gîndul însă se ducea ca o furtună / Către-o țară-n care astăzi nu mai mergem împreună"*. Ce țară e aceasta ? Traducția îndeamnă la „țara fericirii", al cărei drum nu-l mai putea străbate alături de Eliza. O mască vine, rupîndu-se *„din a danțurilor rînduri"*, ca să-i pună întrebarea fatală : *„Spune-mi, tot o mai iubești ?"*. Zguduirea nu e la auzul întrebării, ci al glasului :

Ea-mi vorbea... Și-n tremurarea glasului recunoscusem
Vocea-n care altădată cu-atît drag mă încrezusem,
Vocea care îmi cîntase cîntecul unui cuvînt :
Cîntecul iubirii ; *astăzi, mai cîntat numai de vînt.*

Poetul îi adresează amare imputări, nu pentru ratarea drumului către țara fericirii rîvnite, ci pentru că se amesteca în trivialul cortegiu al balului — dar, cînd masca este dată la o parte, obrazul care se arată vederii sale e unul hîd, bătrîn, degenerat. *„Era alta"*, strigă poetul, răscolit de oroare și revoltă. Dar era alta ? — avem dreptul să ne întrebăm — sau numai proiecția, din acel moment a sufletului său rănit în ce avea mai scump !

Oricum ar fi, o mare parte din literatura lui Duiliu Zamfirescu păstrează în diferite chipuri amintirea Elizei (al cărei nume el îl va adăuga și primului său copil, alături de alte trei), ceea ce explică importanța „episodului Hîrșova" pentru biografia sa literară și extensia ce trebuie dată, în analiză, corespondenței cu Duiliu Ioanin.

[1] A apărut în *Literatorul*, din martie 1881, în numărul imediat următor celor două închinări de mai sus — *In albumul Doamnei E D.* și *Cum a iubit Depărățeanu.*

Mai trebuie amintit, din cuprinsul acesteia, numai un singur episod — probabil autentic —, acela al trecerii Dunării pe vreme de furtună, în ziua de Crăciun a anului 1880, într-o barcă uşoară, cînd poetul s-a aflat în primejdie să-şi piardă viaţa, în valurile îngheţate ale fluviului. Şi acest episod s-a prefăcut în substanţa unui moment de literatură — epistolară, dar nu mai puţin expresivă. E unul din tablourile caracteristice scriitorului, colorat liric, mai artificial decît altele, pentru că încearcă o psihologie — a spaimei — direcţie în care scriitorul n-a fost niciodată în largul său. *„Ieri am fost la un prieten al lui tata, peste Dunăre, şi la întoarcere puţin a lipsit să nu mă-nec. Era un vînt, o zăpadă, o furie de apă cum ştiu bine că tu n-ai văzut încă. Aveam o luntre sigură şi trei lopătari, cu cari în alte vremuri m-aş fi dus pe Stix ; acum mi-era frică pe Borcea !*

Îţi mărturisesc că niciodată nu am făcut cunoştinţă mai de aproape cu moartea. Şi cu toate astea, cîteodată eram silit să închid ochii de tot din pricina zăpezii, şi atunci simţeam lîngă mine o fiinţă căreia îi era frică mai mult decît mie şi pe care trebuia s-o-nvelesc în şuba mea. O... ce frumos ! Cît e de dulce să fii fericit cînd eşti aproape de moarte, sau să mori cînd eşti aproape de fericire ! Zic aproape, fiindcă nici moartea, nici fericirea nu-i completă. Nu ştiu dacă ai observat cum, în unele momente supreme, imaginaţia îţi e vie şi cugetările toate se personifică cu o repeziciune surprinzătoare. Cînd am dat însă-n Dunăre, am trebuit să las şi visuri şi imaginaţie şi să pui mîna pe cîrmă ca să treacă la lopeţi cîrmaciu.“ Ce va fi gîndit în acele clipe scriitorul e greu de spus. A doua zi nu mai păstra însă decît latura grotescă a întîmplării, expusă cu intenţii vădit comice, minimalizante faţă de nenorocirea care putuse avea loc. *„Trebuie să fi fost drolesc cu căciula pînă în umeri îndesată, cu mînuşi englizeşti în mînă şi cu cîrma, un fel de lopată scurtă, trăgînd cînd înainte, cînd înapoi, spre* [a] *ţine luntrea în contra valurilor. După ce ploaia şi zăpada m-au murat frumos şi după ce mi-au înlemnit mînile de frig, m-am retras iasăşi în şubă. Alături de mine era un curcan pe care-l aduceam de la ţară şi care nu-nţelegea de loc ce însemna acel zgomot drăcesc de apă şi acea legănare fără sfîrşit.“* [1]

[1] Scrisoare din 26 decembrie 1880.

O săptămînă mai tîrziu, îl vestea pe Ioanin că vine în Bucureşti, pe la 12 ianuarie, în concediu, deci să-i caute o cameră frumoasă, sau două, *„ceea ce mi-ar plăcea mai mult“* [1]. Oferea între 50 şi 70 de franci — probabil lunar — sumă destul de mare, deci dispunea de economiile din salariul de procuror, economii oarecum de nevoie, dacă ne gîndim că la Hîrşova n-avusese pe ce cheltui banii. Încă de-acolo trimisese *României libere* noi lucrări — două şi apăruseră [2] — şi aducea cu sine altele, împreună cu un noian de proiecte. Cel dintîi, dus la îndeplinire numaidecît, era mutarea din tristul orăşel dobrogean, în iarnă mai mult izolat, prin situarea sa la Dunăre, decît legat de restul lumii. Pentru biografia scriitorului lua sfîrşit „episodul Hîrşova“, care însă începea abia de aci înainte să-şi dobîndească importanţa reală pentru opera lui.

El îi îngăduise scriitorului să se analizeze în profunzime, să caute explicaţii şi raportări primului său eşec, sau primei erori, cu care a păşit în viaţă autorul *Imnurilor păgîne* — eroare de ordin intim, personal, care-l va tulbura, chiar îi va dezechilibra, prin drojdia acumulată, tinereţea: pierderea celei dintîi iubiri, a Elizei. Un fel de voluptate rea, vecină cu disperarea, dar şi cu cinismul, începe să-şi facă loc în această ordine de comportări şi, chiar de pe acum, biografii înregistrează o răzbunătoare, orgiacă dăruire către imperiul dragostei nestatornice, fără alegere. Singura constantă este tot Eliza, dar cu un preţ imens. Sosit în Bucureşti, după patru luni de lipsă, poetul va avea satisfacţia să-şi rîdă de soţul ei, şubrezind cu calculată insistenţă temeliile tînărului menaj, pentru a-l face pe Dănescu să fie bîntuit de cele mai sumbre griji, dar niciodată lăsînd lucrurile să ajungă prea departe. Caracter slab, deşi făptură inteligentă, Eliza pare să se fi legănat ea însăşi în iluzia unei posibile recuperări a ireparabilului, dar poetul procedează subtil şi în această direcţie, retezînd punţile de acces cu o corectitudine şi un cavalerism ce traduc răzbunarea savant dozată. Risipa erotică în raporturile cu fauna feminină a cercurilor pe care le frecventa şi austeritatea perfidă în raporturile cu Eliza au, totuşi, drept consecinţă — sau drept sursă — un zbucium interior intens, care se varsă în

[1] Scrisoare din 2 ianuarie 1881.

[2] *Tipuri şi portrete: Arhivarul, La denii. România liberă*, din 24 decembrie 1880 şi 4 ianuarie 1881.

continuare în corespondența cu Ioanin, mai întîi atunci cînd boala — tuberculoza, care avea s-o și vîre în pămînt după cîțiva ani — își declară fățiș semnele și o condamnă definitiv pe tînăra nefericită[1], și apoi în toată literatura de început a poetului. Ambele justifică, biografic, apariția la scriitor a unui sever autocontrol, întemeiat pe voința rece, neînduplecată, de a nu se dărui lumii din afară, chiar cînd oficiază stăruitor pe altarele Venerei. Atitudinea nu va rămîne fără influențe în formula sa literară. Și pe această cale trebuie să ne explicăm în poezie adopția parnasianismului, chiar a unei simbolici încă primitive. Am spune deci că și împrejurările concrete ale vieții au favorizat apropierea lui Duiliu Zamfirescu de acest curent, anume printr-un refuz tot mai accentuat de a comunica altfel decît zgîrcit și ocolit tumultul interior. Viața personală a poetului va înregistra numeroase episoade amoroase, unele cu răsunet neplăcut pentru el în viața publică, dar nici unul decisiv, stabil, chiar atunci cînd zodia pare a fi promițătoare. Zece ani întregi de aci înainte, pînă în 1890, acest om de o admirabilă alcătuire, un adevărat fenomen în ce privește liniile și proporțiile fizice, inteligent, cultivat, talentat, cu mijloace de existență asigurate, cu perspective frumoase, cu trecere în lumea cea mai bine văzută a Bucureștilor, de la figurile politice, pînă la cele ale culturii și artei, n-a putut, sau n-a vrut să-și constituie o familie. Abia în Italia se va căsători, însă și atunci fără satisfacția împlinirii și, desigur, din cauza marii singurătăți de care se simțea înconjurat, a depărtării de oameni dragi. Vechea rană a rămas deschisă încă mulți ani — cu toate aventurile erotice numeroase — și a picurat tristețe în mai toată lirica poetului. Pe parcursul întregului stagiu în diplomație, lung de 18 ani, pe pămînt străin, amintirea vechii și castei iubiri de tinerețe, sublimată acum, înălțată în zonele pure ale simbolului poetic, va fi una din căile prin care se va reface permanent legătura cu țara, aflată la mii de kilometri. Cum Eliza va muri de tuberculoză la Corfu, unde plecase inutil să încerce — ca Maria din nuvela *Cum a iubit Depărățeanu (Amintiri din vremuri)* — o ipotetică salvare și de unde i-a trimis, înainte

[1] Scrisorile din 9 mai 1882 și următoarea, nedatată, din vara aceluiași an.

de moarte, cîteva suveniruri, şi acestea romantice, duioase[1], poetul va fi iubit de la distanţă, cu închipuirea sa mereu activă, pămîntul arhipelagului, de care va fi atît de impresionat în lunile de stagiu elin (1892).

Sentimentul ratării vieţii în domeniul intim, erotic, unde fiinţa sa avea mari drepturi şi disponibilităţi, l-a stăpînit acut pe scriitor de-a lungul anilor, nedeclarat direct, dar semănat semnificativ în poezii, nuvele şi alte scrieri literare.

„Romanul Elizei", cuprins în scrisorile trimise lui Duiliu Ioanin de la Hîrşova şi apoi de la Tîrgovişte şi cîteva din Focşani şi alcătuit ca o confesiune către un prieten, mărturiseşte însă, cum s-a văzut, nu numai pe liricul tumultuos de tip wertherian, aflat în stima sa la această vîrstă, sau pe acela din familia romanţiosului Maxime, din *Romanul unui tînăr sărman* al lui Octave Feuillet (altă carte scumpă adolescenţei lui Duiliu Zamfirescu), ci pe observatorul realist. Contemplativul de tip Alecsandri sau Odobescu, cei mai reprezentativi dintre peisagiştii prozei de pînă acum, apare în admirabilele privelişti de natură semănate în scrisori, dar mai dinamic, mai frămîntat şi mai „interior" decît modelele ; portretistul acid se conjugă inteligent cu eseistul, vădind în ansamblu un bogat registru de procedee şi tonalităţi, care dau viaţă „romanului", încadrîndu-l, plasîndu-l într-o ambianţă, populîndu-l cu alte felurite chipuri decît ale eroilor centrali. Construcţia este literară, cu atît mai valoroasă, cu cît, oricare va fi fost doza de exerciţiu conştient, este neîndoios că, în marea majoritate, elementele strict artistice sînt spontane. Ele mărturisesc un simţ estetic nativ foarte accentuat, manifestat de altfel în tot comportamentul scriitorului, o înclinare organică spre construcţiile *armonioase.* „Romanul Elizei" este prima lucrare de acest fel a literaturii noastre. Sub raportul desăvîrşirii genului epistolar, el inaugurează o serie de alte construcţii similare în opera

[1] Pe pian, în camera poetului (de la hotelul „Metropol"), spune N. Petraşcu, se afla *„portretul în ramă neagră al unei femei gingaşe, dusă la Corfu, pentru sănătate, de unde nu s-a mai întors. În portretul acesta era «negretul» primelor tresăriri sentimentale ale lui Duiliu ; în cele cîteva cărţi, erau două despărţitori* (semne de carte, n.n.) *cusute de ea cu fir şi flori presate de pe ţărmul mării Corfului."* *(Duiliu Zamfirescu,* Ed. „Cultura Naţională", 1929, pag. 11.)

lui Duiliu Zamfirescu, între care cea constituită ulterior de corespondenţa adresată lui Maiorescu e cea mai întinsă, mai completă şi reuşită sub raportul rigorilor genului.

Recomandarea făcută prietenului Ioanin de a-i asigura o bună reşedinţă bucureşteană, unde să aibă *„toată libertatea unui om în casa lui"*, nu s-a îndeplinit, chiar de la început, deşi preţul oferit era respectabil. În locul celor două camere dorite, desigur centrale, îl găsim stînd o primă săptămînă — poate şi altele, în continuare — la „Marele hotel Dacia", cum se numea acum fostul han al lui Manuc, din apropierea Pieţei mari, amenajat recent pentru obraze mai subţiri. De ce tocmai aici s-a oprit cu alegerea pretenţiosul oaspe al Capitalei iarăşi e greu de ştiut. Bucureştii erau plini de hoteluri, care de care mai arătoase şi multe nu scumpe : „Fieschi", „Concordia", „Neubauer", „Budişteanu", „Hotel german", „Hotel de France", „Metropol", „Broft" etc. Reclamele de prin jurnale desemnau „Marele hotel" unde a descins hîrşoveanul drept avînd *„preţurile cele mai reduse la camere şi cele mai moderate la mîncare"*. A plătit, după cum mărturiseşte nota hotelului, păstrată nu ştim de ce între hîrtiile scriitorului, 12 lei pentru 6 zile (14—20 ianuarie), deci a avut o cameră de clasa V-a, ultima, cea mai ieftină, cu adaosul respectiv pentru lemne (patru porţii suplimentare — 4,80 lei), lumînări (1,20 lei) şi serviciu (1,80 lei) ! N-a consumat decît două lumînări, deci nopţile şi le petrecea la spectacole sau cu amicii, iar de scris, scria ziua, ori chiar la redacţia ziarului.

Cum abia la începutul lui martie îi trimitea lui Ioanin prima scrisoare din Tîrgovişte, vestindu-l cum a ajuns şi cum s-a instalat (*„în seara dintăi am mas la hotel. Acum mă găsesc cu domiciliul la cucoana Mariţa Sărdăreasa"* [1]), înseamnă că între sosirea de la Hîrşova şi plecarea la noul post, mai bine de o lună, îşi va fi aflat poate cameră pe plac, păstrată în continuare şi în timpul stagiului tîrgoviştean, în vederea deselor expediţii în Capitală. În acest răstimp, îşi va aranja transferul la tribunalul de Dîmboviţa, într-un post superior — procuror plin —, o va revedea pe Eliza, căreia nu va îndrăzni să-i strîngă mîna *„mai mult decît altădată"*, nici să se uite în ochii

[1] Scrisoare din 3 martie 1881.

ei *„mai lung decît de obicei"*. Cu toate că *„am iubit-o şi o iubesc din tot sufletul"*, întîlnirea primă are loc ca între prieteni care abia s-au despărţit, aşa cum se va desfăşura apoi şi momentul plecării spre Tîrgovişte, doar cu un adaos gingaş, simbolic (*„La Şosea i-am dat o floare de ghiocel ; are s-o păstreze ?"*). Autocontrolul demn şi stoic de acum se va transforma, ceva mai tîrziu, în cinismul subtil, pomenit. Deocamdată, timpul discretului îndrăgostit este ocupat cu treburi de altă natură : mai întîi, reglementarea situaţiei în magistratură şi, în al doilea rînd, aceea a colaborării la *România liberă*.

Aici publicase, în afara nuvelei cu Johann Strauss, alte două *Tipuri şi portrete*, trimise, poate, tot de la Hîrşova. [1] Noi schiţe din acelaşi ciclu, scrise probabil tot la Hîrşova, îi apar curînd după vizita protocolară la redacţia ziarului, cînd s-a perfectat, desigur, o colaborare permanentă, drept care se publică şi prima cronică, una muzicală — despre un concert din 21 ianuarie 1881 —, lucrare mai mult de diletant decît de specialist în materie, dar plină de un sarcasm răutăcios, de ironii şi critici. [2] Intrarea în arenă a gazetarului se făcea, aşadar, sub specia caracteristică viitorului foiletonist acid Don Padil, deşi semnătura era încă a graţiosului admirator al peisajului elen din *Levante şi Calavryta*, sau a romanticului evocator al valsului lui Strauss. Genul prindea, se vede, el va fi acela practicat şi de Caragiale în situaţii asemănătoare, şi de Delavrancea, căci continuă cu dezinvoltură în următoarea *Cronică teatrală* [3], într-una nouă, muzicală [4] etc. Aplicarea eseistică este vădită, marcînd însă, alături de un gen favorit de critică artistică, şi un fel de formulare iniţială indirectă a unui program în materie, necesitatea de a-şi preciza cîteva principii. De aceea negativismul în privinţa execuţiei mediocre, discuţia despre interpretare şi public etc., în aprecieri juvenile, dar juste.

Mai importantă de subliniat în acest început de gazetărie este însă menţionata suită de *Tipuri şi portrete*, care va continua

[1] *Deputatul, La Şosea. România liberă*, din 20 şi 23 ianuarie 1881.

[2] *Cronica muzicală — Concertul d-nei Essipoff, Idem*, din 25 ianuarie 1881.

[3] *Artiştii români şi publicul, Idem*, din 31 ianuarie 1881.

[4] *Prima reprezentaţiune a Aidei. Idem*, din 10 februarie 1881.

încă puțin, văzînd un pictor de moravuri, un fiziologist, cu modele directe în *Caracterele* lui La Bruyère, citat curînd în foiletoanele lui Don Padil, ca o lectură familiară. Fără a exagera, dar și fără a diminua o direcție ce va fi mai tîrziu mănoasă în opera scriitorului, trebuie subliniată de pe acum această ucenicie în construcții, deocamdată de proporții restrînse, specifice clasicismului. Mai puțin nuvelele și mai mult romanele viitoare, de la *Lume nouă și lume veche,* pînă la *Viața la țară* și *Tănase Scatiu,* vor exemplifica îmbelșugat maniera clasicizantă în realizarea unei tipologii de bază. Deocamdată, îndepărtîndu-se de maniera lui Negruzzi, fondatorul genului la noi, deducția caracterologică din fiziologiile lui Duiliu Zamfirescu se face pornind de la profesiuni *(Arhivarul, Deputatul, Notarul)* sau de la mediul social, geografie etc. *(Din Dobrogea, La Șosea).*

Colaborarea paralelă, la *România liberă* — cu publicistică foarte apropiată de literatură și cu cronici artistice — și la *Literatorul* — îndeosebi cu poezie — conține în ea o oarecare aparentă contradicție. Ziarul avea tot mai mult o orientare junimistă (chiar în 1881 își va declara poziția de organ politic al junimismului), deci, măcar în principiu, distinct de poziția *Literatorului.* Dacă nu putem vorbi de vreo conciliere la Duiliu Zamfirescu între cele două direcții divergente, în orice caz este cazul să subliniem că această navigare neascunsă în două luntri dovedește o anumită independență de gîndire a debutantului, cu toată declarata apartenență din acest moment la *Literatorul* și la gruparea lui Macedonski.

Apartenență poate fi prea mult, dacă judecăm nu numai din punctul de vedere al șefului școalei, ci și din al celorlalți componenți ai grupării. S-a văzut că Pantazi Ghica a fost oponent înverșunat [1] al poemei *Levante și Calavryta,* curînd după

[1] Duiliu Zamfirescu n-a trecut cu vederea faptul și, în cea de-a treia piesă a ciclului de *Tipuri și portrete, Deputatul,* îl introduce între personajele virulentului pamflet împotriva Camerei, ca pe un membru al acesteia, în deputatul *Epsilon-Iota, „un adevărat diftong politic"* (diftong, pentru că între politicienii zilei figurau deopotrivă și Pantazești și Ghiculești). Acestui Epsilon-Iota, scriitorul nostru îi adresează o epigramă răutăcioasă, lesne de tradus de către oricare cititor al portretului *Deputatul:*

apariţia *Cursului de analiză critică* al lui Macedonski.[1] Macedonski va căuta s-o impună, republicînd-o la interval de un an şi jumătate, *„după cererea mai multor d-ni abonaţi"*[2], de

Omul cel mai plin de vervă, cel mai groaznic scriitor,
Deputat, maior în gardă, literat, literator,
Gingaş cînd umblă pe stradă, elegant cînd stă călare,
Semănînd la înălţime cu un punct de întrebare.

Părerea definitivă a scriitorului nu va fi totuşi aceasta, căci cîteva luni mai tîrziu, în articolul *François Schipek (România liberă,* din 9 august 1881), îl lăuda pentru iniţiativa lui de a se acorda o pensie compozitorului Flechtenmacher, iar, la moarte, va scrie în ziar calde cuvinte despre el în rubrica *Palabras,* rememorînd şi epigrama, ca pe o recunoaştere a „vinovăţiei" (1 august 1882).

Pantazi Ghica era susţinătorul material al revistei *Literatorul,* de aceea epigramistul îl indică nu numai ca „literat", dar şi ca „literator" ; era „cel mai groaznic scriitor", pentru că avusese parte de cea mai gravă admonestare din partea lui Maiorescu în articolele acestuia *Beţia de cuvinte* şi *Răspunsurile Revistei Contimporane* (1873). Evocarea lor era destulă epigramă ea însăşi, fără nevoia adaosurilor !

[1] Mai tîrziu, după încercarea de conciliere a lui Macedonski din 1892, Cincinat Pavelescu, şi el lansat cu generozitate de *Literatorul,* relua genul observaţiilor lui Pantazi Ghica, aplicîndu-le însă la *Harpista,* pentru a o declara *„un mărgăritar fals"*. Aceasta se petrece în ziarul *Lumina,* apărut cu primul număr la 5 aprilie 1894, cînd scriitorul nostru se afla în diplomaţie, la Bruxelles. Ziarul, cu simpatii deschise faţă de Macedonski, un fel de organ al grupării *Literatorul,* încă supravieţuitoare, cu multe semnături ale şefului şcoalei, dar şi cu un caracter vădit de senzaţional căutat şi cam artificial, va reproduce cîteva lucrări ale lui Duiliu Zamfirescu, poeziile *Dorinţa* (5 mai), *Nella. Cîntec de mare* (19 şi 20 iunie), nuvela *Noapte bună* (1—8 iulie), schiţa-poem *Cele două surori* (11 iulie). Aceasta nu împiedica menţionatul atac, destul de insolit, apărut chiar cu titlul *Harpista* (19 şi 20 iunie, exact în numărul unde se reproduce poezia *Nella. Cîntec de mare).*

Astfel de ecouri tîrzii ale unor adversităţi create în perioada debutului, din cauza căldurii cu care a fost sprijinit de Macedonski, a mai avut de înregistrat Duiliu Zamfirescu. O parte din viaţa literară fusese, cum s-a văzut, iritată de solemnele declaraţii ale prezentatorului, care făceau din recrutul *Literatorului* un deschizător de eră nouă, novatorul poeziei române etc.

[2] *Literatorul,* din septembrie 1881.

fapt pentru a-şi susţine în continuare principiile, într-un moment cînd *Nopţile* proprii erau abia la început. „Şcoala" lui Macedonski, adică gruparea sa, fără el însuşi, îl includea destul de exterior pe Duiliu Zamfirescu ; doar şeful şcoalei îl accepta în întregime şi anume cu entuziasm.

Adeziunea incipientă la cealaltă „şcoală", a lui Maiorescu, mai întîi politică, apoi şi literară — aceasta constituită deplin — rămîne să o considerăm însă tot cu destulă relativitate. Formaţia tînărului literat şi gazetar se dovedea deschisă, cu spirit critic, atentă şi receptivă cu discernămînt la tot felul de formule şi solicitări. Deci, de încadrare propriu-zisă într-o direcţie dintre cele conturate în acest moment nu putem vorbi încă.

Plecarea la Tîrgovişte nu mai avea, deci, aerul unui exil, prin forţa lucrurilor legătura cu Bucureştii fiind acum uşoară şi stabilă. La fel se va petrece şi după ce va pleca la Focşani, în vara aceluiaşi an. Rănile vechi rămîn deschise şi, în toiul celei mai lucide notaţii de pictor realist, izbucneşte romanticul exploziv de la Hîrşova, cu o pasiune întru nimic micşorată, ba chiar adîncită de apropierea şi contemplarea directă, sau de amintirea tot mai fără speranţă a femeii iubite [1]. Dar, dincolo de aceasta, observatorul lucid se conturează tot mai viu, hrănind pe prozator. Şi în corespondenţă, ca şi în proză, notaţia este absolut concretă, plastică, aşa cum va fi permanent de aci înainte în opera scriitorului.

La Tîrgovişte, scene, peisaje, oameni se vor întipări în scrisul său cu o plasticitate uimitoare : *„Mă găsesc cu domiciliul la cucoana Mariţa Sărdăreasa, un fel de smochină omenească, cu colţi pe frunte, care la fiecare vorbă te drăgosteşte : maică-n sus, maică-n jos, domnule procuror mamă, la dreapta, băiatu mami, la stînga ; în sfîrşit, un putinei de bunătăţi"* [2]. Descriindu-şi rezidenţa de la Tîrgovişte, foloseşte prilejul de a da un crochiu fin al împrejurimilor vechiului oraş al lui Alecsandrescu şi Cîrlova, cu o trăsătură în aqua forte despre grotescul

[1] *„Ah ! o iubesc, dragă Cocobus* (e tot Duiliu Ioanin, n.n.), *o iubesc ca pe lumina sfîntului soare. Dacă în noaptea aceasta ai fi lîngă mine, ţi-aş strînge mîna, te-aş săruta, te-aş bate poate, ca să asculţi că o iubesc şi că e frumoasă, cum n-am văzut-o niciodată."* (Scrisoare nedatată, dar probabil din vara 1881, iunie sau iulie, poate însă chiar din 1882.)

[2] Scrisoare către Duiliu Ioanin, din 3 martie 1881.

localnicilor, bine sugerat prin consemnarea calculelor matrimoniale ale inimoasei serdărese. *„Incolo, lumea, caraghioasă ca toată lumea de provincie. Sunt atîtea partide cîți sunt și indivizi."*

Cu ce s-a îndeletnicit procurorul în liniștitul oraș dîmboviţean e de presupus; literatul și-a găsit însă ocupații corespunzătoare, Tîrgoviștea bucurîndu-se de o frumoasă tradiție, prin numele scriitorilor plecați de aici. La 1881, se afla în oraș Al. Vlahuță, profesor la pensionul de fete local și la „Școala divizionară" de la Mănăstirea Dealul. Apărea ziarul *Armonia* — din păcate, nu putem ști dacă scriitorul nostru a colaborat, căci publicația e de negăsit — și nu numai acesta, se înfiripa o viață literară, de care Duiliu Zamfirescu n-a stat deoparte. Într-un comentariu mult ulterior al lui M. Staureanu [1], din Craiova, fost profesor la Tîrgoviște și colaborator al *Armoniei* timp de cîteva luni, în 1880—1881, rezultă că un alt profesor, Vl. Bruneanu, și cu Duiliu Zamfirescu au organizat acolo conferințe și reuniuni la care participa cu însuflețire lumea atrasă de lucrurile cărturărești. Cunoștința cu colegul de generație și de aspirații literare, Al. Vlahuță, acum s-a făcut și tot acum a început prietenia lor, prelungită pe toată durata legăturii cu *România liberă* și mai tîrziu. Este neîndoios că drumul acestuia la ziar a fost deschis de colaboratorul ceva mai vechi și avînd oricînd ușă liberă acolo.

Împreună, au făcut un număr de excursii în locurile de pelerinaj apropiate, la Mănăstirile Dealul și Viforîta, consemnate mai întîi în corespondență și apoi în evocări gazetărești. Chiar scrisoarea din 3 martie către Duiliu Ioanin cuprinde cîteva detalii, reținute nu din excursii făcute acolo, ci din relatările proaspeților cunoscuți și prieteni : *„Trebuie să știi că la Mănăstirea Dealului astăzi nu mai sunt decît vreo patru călugări, ultimele rămășițe ale unei generații care a cunoscut pe Cîrlova tînăr ; ceilalți au murit, iar lăcașul cel sfînt azi e cazarmă pentru școala divizionară. Mai jos e Mănăstirea Viforîta, unde se zice că ar fi iubit Cîrlova pe maica Elisabeta, pe iubita lui Lina. Această mănăstire e încă locuită de maici și încă bine locuită, căci are vreo 80 de călugărițe. Cît oi putea de curînd o să mă duc să le vizitez. Îți închipuiești tu un amor într-o mănăstire ? Trebuie să fie așa de sfînt și așa de dulce !..."*

[1] *Preocupări literare*, din septembrie 1939.

Detaliile vor trece în schița *Monastirea Dealului*[1], dar ghiduşia erotică promisă în finalul textului rămîne cu gravitate circumscrisă numai la amintirea amorului lui Cîrlova. Notaţiile lirice de felul : *„În momentul în care-ţi scriu, trompetele de la Mănăstirea Dealului cîntă ceasurile de culcare şi accentele lor dulci şi depărtate parcă invită somnul să ne adoarmă"*, se multiplică în schiță, cu descripţii voit solemne, implicînd fiori metafizici în referirea lor la misterul existenţei, la cursul istoriei. Reportajul amestecat cu eseul se converteşte, prin urmare, în poem, de felul celui ce va urma în curînd, *Singurătatea*. Poetizarea e însă de suprafaţă, iar filozofarea artificială. Mai reuşite sînt notaţiile lirice din scrisorile către Ecaterina Munteanu, incluzînd *„un scrînciob înconjurat de o livadă cu pruni, şi alături de el o cîrciumă, astăzi împărăţia veseliei şi izvorul ţuicei"* [2]. Excursia promisă la Mănăstirea Dealului are loc în acest răstimp şi chiar se repetă, una din expediţii avînd loc la sfîrşitul lui martie, într-o *„haraba cu doi cai albi"*. *„Acolo ce mă aşteaptă nu ştiu, dar probabil că trebuie să fie vreo masă nemărginită, cu un serviciu monstru şi cu comeseni nişte adevăraţi monştri."* [3]

„Dispoziţiunile anacreontice", pe care şi le declară ca fiind frecvente, îl predispun spre gînduri sumbre, mai ales după astfel de petreceri (*„Cel ce-ţi scrie acum se întunecă şi mai mult la lumina unui pahar de vin"*). Totul trebuie să fie, totuşi, o poză pentru a scormoni sensibilitatea corespondentei sale[4], căci în scrisorile către Duiliu Ioanin — acum puţine,

[1] *România liberă*, din 1 mai 1881. Lucrarea e dedicată unchiului său, pictorul Ştefan Mincu, desigur pentru notaţiile de ordin arhitectural.

[2] Scrisoare din 10 martie 1881.

[3] Scrisoare către Ecaterina Munteanu, din 28 martie 1881. Finalul ei cuprinde o descriere foarte reuşită a unei stări euforice, următoare libaţiunilor prelungite.

[4] Despre această Ecaterina Munteanu, care a păstrat mai multe scrisori trimise ei de scriitor în intervalul iulie 1879 — mai 1881, trebuie spuse cîteva cuvinte, cu atît mai mult, cu cît Ion Ciuchi, într-un articol (*Corespondenţă inedită a lui Duiliu Zamfirescu. Iaşul literar*, din iunie 1961), o situează, nu fără oarecare temei, drept model al Tincuţei din *Viaţa la ţară*. Opinia noastră în demonstraţia care se face e mai rezervată, dar apropierea există, indiscutabil. Ceea ce e mai interesant e că fata — atunci învăţătoare la Pîhneşti-Iaşi, nutrind şi ea intenţii literare

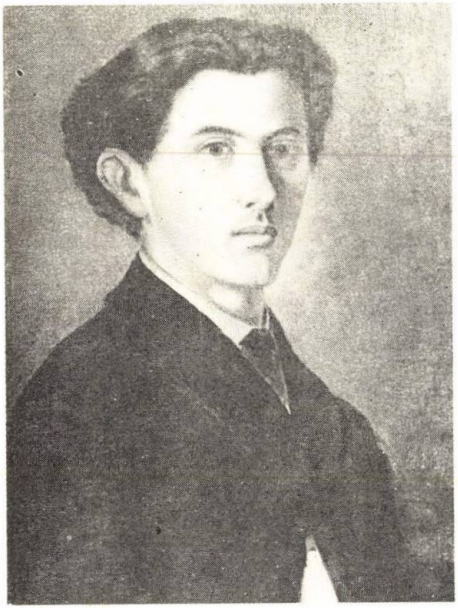
pentru că-l vedea mai des — grijile împărtășite sugerează o participare vie la mondenitățile tîrgoviștene (îi cere mănuși, apă de colonie), care nu vor fi fost întru totul străine de aranjamentele gazdei, hotărîtă probabil să-l rostuiască pe loc. Dacă lucrul nu s-a petrecut e și din cauza pasiunii în continuare pentru Eliza, care-i stăpînește inima cu atît mai tiranic, cu cît mai fără nici o perspectivă. Dar, cochet și spiritual, cu începutul pretimpuriu de cărunțete mărturisit Ecaterinei Munteanu chiar în acest timp [1], cu prestigiul de scriitor consolidat, mai ales de cînd cu colaborarea periodică la *România liberă*, era o partidă atracțioasă.

Lumea Tîrgoviștei îl lăsa însă rece. Chemările tînărului pentru care magistratura din județul Dîmbovița nu putea constitui o pasiune, erau spre București, unde se legau și se deslegau țițele cele mari. De acolo își aduna oarecare material — nici acesta prea mult — pentru eventuale lucrări viitoare, din care

(îi cerea adresa *Literatorului*) — era o făptură bovarică, nemulțumită de viață, mereu tristă și, se pare, avînd pentru scriitor un sentiment confuz de admirație și dragoste resemnată — erau veri, ea fiind din familia Mincu. Scrisorile către ea ni-l arată pe părintele Calavrytei într-o ipostază mai apropiată de formula lui Juan, decît ni-l poate dovedi corespondența cu Ioanin. Duiliu Zamfirescu îi intuiește starea contradictorie, i-o cultivă cu moderație, pentru a o tempera, dar, în ce-l privește, definindu-și pasiunea meditației melancolice, aplicarea spre formule aforistice, prezente într-o mai mică măsură în corespondența de la Hîrșova. Deducem, în orice caz, că în familia focșăneană, rămuroasă și obișnuită cu cărturarii — speță din care număra destui — scriitorul nostru se bucura de faima unui ironic, a unui om de gîndire întrucîtva impenetrabilă și paradoxală, din care-i oferă fetei, cu satisfacție, o mostră : *„Fiecare trăim pentru ca să trăim, și nu știu zău dacă n-au dreptate cei care zic că trăim pentru ca să mîncăm. Eu, ți-o mărturisesc, am ajuns să simt o adevărată bucurie sufletească cînd pot mînca o varză cu carne bine gătită. Pe pămînt, adesea nici chiar această mulțumire nu-ți e dată. Mai sunt nebuni, și, în fundul sufletului meu, și eu sunt încă, cari cred că trăim ca să iubim. Dar iarăși, cîți bărbați sau cîte femei sunt pe lume cari merită să fie iubite ? De aceea trebuie să renunțăm la nobila pasiune a inimelor nobile.“* (Scrisoare din 13 mai 1881.)

Fata avea de ce să dispere, de dragostea nădăjduită și așteptată din partea unui astfel de văr !

[1] Scrisoare din 10 martie 1881 : *„Cel ce-ți scrie e pe cale de a albi.“*



Portret de Ștefan Mincu, considerat ca fiind al scriitorului, din anii studenției.

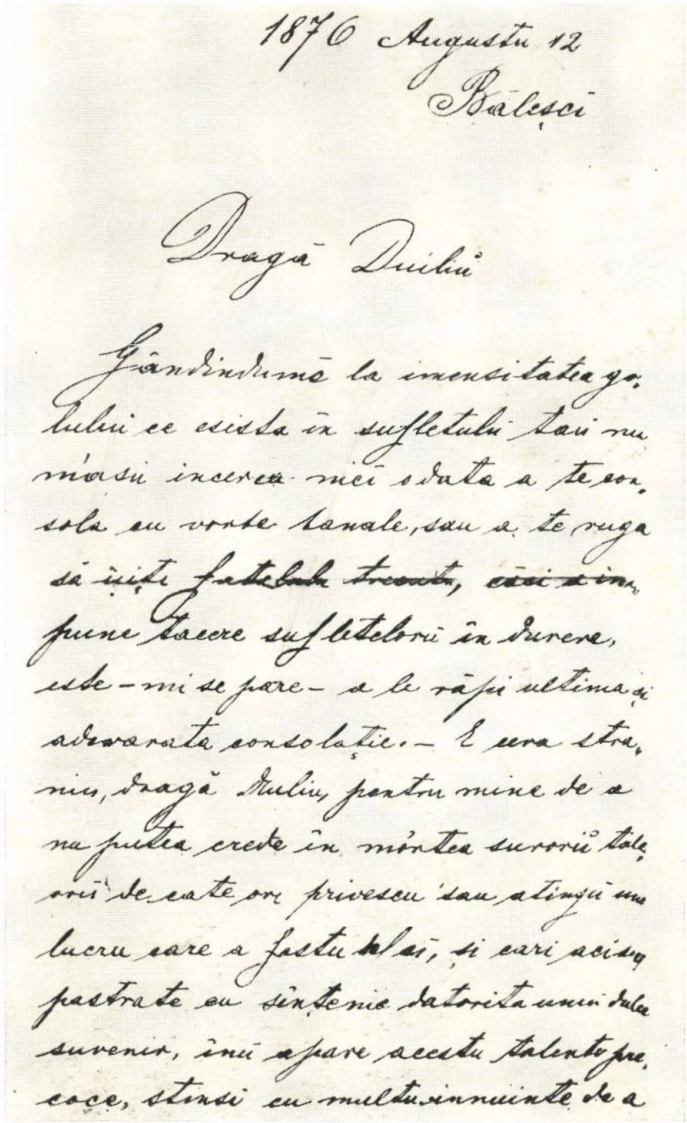
Documentul ascendenței lascaride: articolul *O piatră în baltă* (1909). „*Autorul din* Țara noastră", vizat, e Octavian Goga; de fapt, se pare că era Ilarie Chendi.

Gr. Lascar, era inscris la Universitatea din Lipsca de la 1814–1827. Unchiu meu, adică proprii frați ai tatălui meu, Gheorghe și Dimitrie, se întorceau la 1842 „din Germania și Francia, după 15 ani de studii, și trăiau o viață întreagă, retrași la țară, la acele vii cu vin bun, care provoacă epigrame proaste, dezgustați de lumea pehlivanilor și arivistilor, care înfloresc și acum. La 1757, adică pe vremea când strămoșii autorului din Țara noastră nu se coborâseră încă din maimuță, egumenul Laskarios scria cu documente filiațiunea familiilor Dukas, Vrană și Laskaris, acestia din urmă coborându-se de la Ioan al IV Laskaris, la 1259, — documente, cari în parte au fost arse de un Neculai Lascar, iar în parte se mai află la rudele mele, Dnii de Rendl și Dna Torand.

„Faimosul dr. Lascar" — Atanase Lascăr din Focșani, creatorul legendei lascaride.

Eliza Mărculescu, una dintre susținătoarele legendei lascaride, alături de fetele d-rului Lascar — și autoarea celor mai ample relatări despre ea

Ecaterina Mincu (căsăt. Munteanu), în perioada cînd Duiliu Zamfirescu îi trimitea scrisori de o pretimpurie înțelepciune bătrînească



1876 Augustu 12
Bălești

Dragă Duiliu

Gândindumă la imensitatea go-
lului ce esista în sufletulu tau nu
m'asu incerca nici odata a te con-
sola cu vorbe banale, sau a te ruga
să ~~uiți fatalul trecutu, căci a im-~~
pune tacere sufletelorŭ în durere,
este - mi se pare - a le răpi ultima și
adevarata consolație. - E cera stra-
niu, dragă Duliu, pentru mine de a
nu putea crede în mórtea surorii tale,
orii de cate ori privescu sau atingu unu
lucru care a fostu la ei, și cari aci sau
pastrate cu sînțenie datorita unui dulce
suvenir, înu apare acestu talentu pre-
coce, stinsi cu multu inmuinte de a

Cel mai vechi text păstrat de la poet, la vîrsta de 18 ani:
scrisoare de consolare către prietenul Duiliu Ioanin

straluci, și... mi se pare ca o vădu, o audii intonândii (intonu) note de acelea pe cari numai ea scia să le sesteu și apoi... cărași piere. —

Înțelegi c'ați scriu de la Băleșci — unde portretulu Maria, inconjuratu de foi de stejaru cari deja sau uscatu ..., e pusu pe piano, de draga ei aina — și unde am venitu satulu de sgomotulu orașului, d'amu petrecu câtiva timpu; dacă ai veni și tu aicea póte țear trece ma ușoru orele cu toții. —

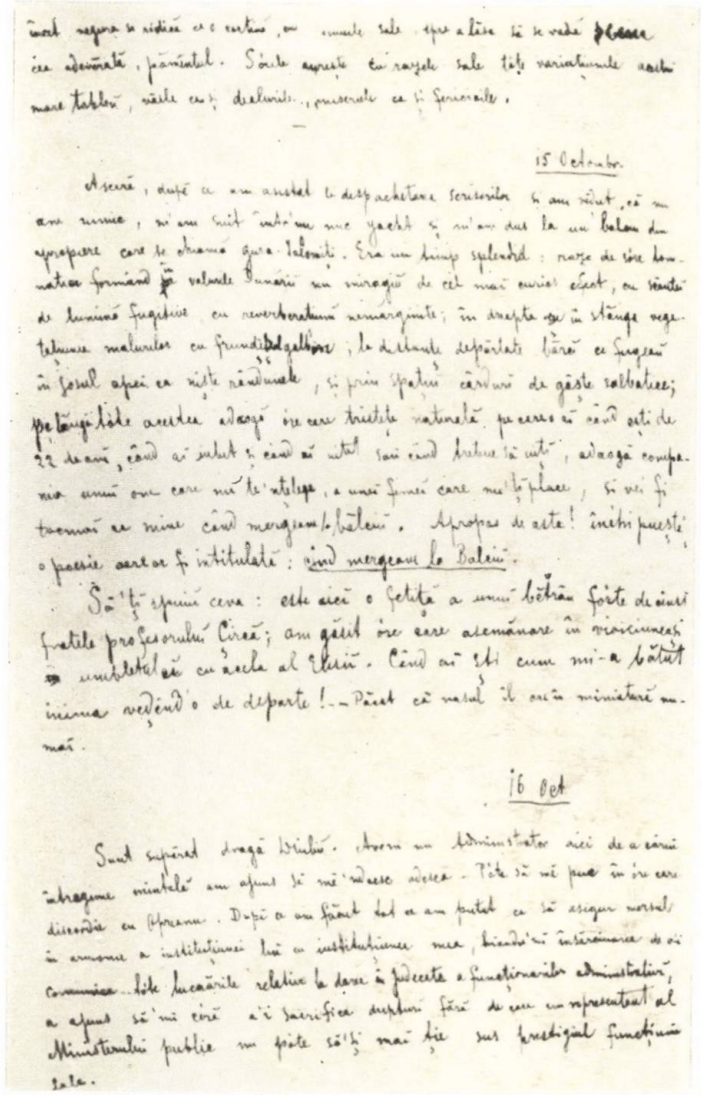
Arata te rogu inconsolabilului tau parente, sincerele si afectuoselemele salutări. Reservandu-mi dreptul de a te felicita de luarea Bacalor. la venirea ta.

Primesc din parte mi o strangere de mană frățească, te salut, la revedere

Dtalu Li Zamfirescu

BIBLIOTECA ...

Col. sp. mss 5028/1960



15 Octombr.

Aseară, după ce am ancorat la despachetarea scrisorilor ce am ridicat, cât m-am mirat, când am găsit între ele una de la Duiliu Ioanin, pe care o aşteptam cu nerăbdare. Era un timp splendid: razele de foc ale asfinţitului jucând pe valurile Dunării ca nişte mii de peşti mari aurii, cât şi de lumină fugitive cu reverberaţiuni schimbătoare; în dreapta şi în stânga vegetaţiunea malurilor cu frumoasele sălcii, la depărtare şesurile fără sfârşeau în zarea apei ca nişte rămurele, şi prin spaţiu cârduri de gâşte sălbatice; peisagiul acesta adaugă încă ceva tristeţe naturală pe care o cânt de 22 de ani, când ai salut şi când ai atât şi când trebue să mori; adaugă compania unui om care mă înţelege, a unui suflet care mă place, şi vei fi încredinţat ce mi-a trebuit când mergeam la Balcani. Apropos de asta! Îmi amintesc o poezie care se intitulează: când mergeam la Balcani.

Să-ţi spun ceva: este aici o fetiţă a unui bătrân foarte de aici fratele profesorului Cireş; am găsit în ea o asemănare în vioiciunea şi mobilitatea ei cu a celui de odinioară. Când ai zis cum mi-a bătut inima văzând o de departe!—Până că natul îl voi în minister mai mult.

16 Oct

Sunt supărat dragă Duiliu. Aseară un Administrator aici de a cărui întreagă minte am aflat şi mi-a dovedit încă. Pote să nu pună în ce are dimineaţă cu Ofranu. După ce am făcut tot ce am putut ca să asigur norul în armonie a instituţiunei lui cu instituţiunea mea, bineînţeles în cercetarea ce voi comunica toate lucrările relative la darea în judecată a funcţionarilor administraţiei, a aflat să mi cere să sacrific oameni fără de vină un reprezentant al Ministerului public ca pote să-şi mai ţie sus prestigiul funcţiunii sale.

Pagină din prima scrisoare-jurnal (octombrie 1880), trimisă lui Duiliu Ioanin de la Hîrşova — exerciţiu pentru viitoarele *Palabras*.

tie 1882 să rezulte clar o prezență redacțională continuă, nu de la distanță ca pînă acum, din Tîrgoviște și Focșani.

Procesele cele mai numeroase la Focșani nu puteau fi decît între proprietarii de pămînturi, arendași, furnizori, misiți etc., adică oameni cu bani, deci avocatura avea șanse să fie rentabilă. Clienți se găseau și între rudele apropiate, acelea foarte bogate. *„Conu Dumitru mi-a dat un proces pentru 15 sept. în care Ghica îi pretinde 10.000 fr. despăgubiri. Sper în curînd să am și altele"* [1], îl vestea pe Ioanin — Conu Dumitru fiind, desigur, Dumitru Simionescu-Rîmniceanu, stăpînul Băleștilor. Un proces cu această miză aducea apărătorului, în cazul cîștigului de cauză, cel puțin 1000 franci, și e de crezut că, dacă succesul ar fi fost îndoielnic, versatul în astfel de trebi Simionescu-Rîmniceanu și-ar fi căutat un avocat cu reputație, nu un învățăcel fără experiență și fără greutate în fața magistraților locali. Probabil că, în felul acesta, dibaciul cultivator de pămînturi își ajuta rubedenia să-și facă o intrare convenabilă în branșă, dar și să cîștige o sumă frumoasă. Proaspătul membru al baroului de Putna putea deci să privească viitorul cu încredere : *„Dacă n-om merge la vară prin străinătate, să nu-mi zici d-le advocat"*. De mers, n-a mers, deci avocatura n-a fost pînă într-atîta roditoare — și nici nu avea cum să fie, dacă timpul și-l împărțea darnic cu drumurile la București, cu treburi de literatură sau de inimă. În orice caz, reduse cum vor fi fost, veniturile din avocatură îi permiteau, totuși, viața în două orașe, cu cameră mobilată în capitală [2] și cu plata călătoriei, de loc mică în acea vreme (salariul unui substitut

[1] Scrisoare din 18 iulie 1881.

[2] Poate că acel *„vast salon"*, menționat în articolul *François Schipek*, situat în str. Vămii (în plin centrul Bucureștilor), pe care-l ocupa, împreună cu *„camaradul meu de școală G. L."*, e tocmai camera ținută acum, de vreme ce în articol se spune că locuia aici *„în toamna anului trecut"*, adică a anului 1880 — cînd însă se afla la Hîrșova ! Aceasta sau alta, camera în care locuia îi lăsa privirii, așa cum va rezulta mai tîrziu, numai o priveliște restrînsă : *„Mă dusei la fereastră și printre două rînduri de case înalte care-mi ascundeau o parte din orizont, privii spre cerul depărtat și adînc"* (*Palabras, România liberă,* din 21 noiembrie 1882). Locuința era, totuși, modestă, pe măsura mijloacelor avocatului.

de procuror abia acoperea trei călătorii dus-întors între Focșani și București, clasa a doua — a treia nici nu exista la accelerat !).

Dacă intrarea efectivă în redacția *României libere* a avut loc la începutul lui martie 1882, cum presupunem, atunci aceasta este însoțită de un gest care nu putea duce decît la ruperea grabnică a relațiilor cu Macedonski, șubrezite din diferite cauze încă mai demult. Prima lucrare tipărită acum în ziar este un articol-cronică la poeziile locotenentului Carol Scrob, atunci apărute. Aprecierile, analizele sînt naive, exagerate, însă firești la un poet care venea din grupul *Literatorul*, la adresa altuia, membru al aceluiași grup, cum era ostașul *Rimelor pierdute* (1881), virtuos mai tîrziu al textelor de romanțe (*Plînge Bistrița în vale, Știi tu, Luna știe, Valurile Dunării* etc.) ; dar observațiile cu caracter teoretic sînt judicioase, iar invocarea unor nume străine (poetul și publicistul Girardin, decedat cu un an înainte, profesorul universitar Villemain) este făcută în spirit macedonskian, prelungind cultul acestuia pentru poezie : *„Poezia lirică e prima formă pe care o îmbracă strigătul inimilor care simt“ ; „romantismul nu este decît tot spiritualismul, și prin urmare lirismul mai întins, mai larg, mai eroic“ ; „poeții, și mai ales poeții lirici... sunt gura de aur, cum zice Girardin, care exprimă conștiința națională“* etc.

Astfel de teze, alături de elogiul franc al lui Scrob, în maniera *Cursului de analiză critică* dedicat de Macedonski însuși poemei *Levante și Calavryta* în 1880, erau naturale și trebuiau să placă întregii grupări *Literatorul*, care-l lansase pe poetul recenzat și-l ținea încă în sînul ei.

Ceea ce nu mai era firesc decît în parte, sau de loc, era apologul masiv la adresa lui Maiorescu, în același articol. Ziarul, care era tot mai mult al junimiștilor, promova activ pe corifeii grupării, Carp, Maiorescu, Pogor, Th. Rosetti ; fiind vorba de un articol literar, aducerea din condei era firească înspre Maiorescu, literatul direcției junimiste, și proaspătul membru al echipei redacționale a gazetei nu-și cruță forțele, săvîrșind o nedelicatețe față de mentorul său de la cealaltă publicație, Macedonski. Acestuia îi adresase, tot în

ziar, un articol, de asemenea elogios, mai scurt însă, cu peste două luni înainte [1] — *Literatorul* îl reprodusese numaidecît [2] — şi lucrul putea să placă taberii acestuia, care-şi vedea lăudaţi protagoniştii chiar în reduta oarecum adversă.

A fi alături de Macedonski, dar a trece lîngă Maiorescu, chiar dacă acesta se depărta de conservatori, al căror ziar, *Timpul* — prin Eminescu —, nu-l cruţa în continuare pe şeful *Literatorului*, fapta începea să sune a dezertare în tabăra opusă. Poate că pornind de aici trebuie să explicăm de ce, după reproducerea articolului din *România liberă* despre Macedonski, lui Duiliu Zamfirescu nu-i mai apare în *Literatorul* decît o singură poemă, *Alina-Linda* (mai), *„sceneta dramatică în versuri"* *O suferinţă* (aprilie) [3] şi traducerea începutului lui *Hernani* (iunie). Este de presupus că, acordîndu-i brusc un spaţiu atît de generos în revistă, Macedonski a încercat să oprească migrarea primă şi, cum vor arăta anii următori, cea mai importantă din grupul *Literatorul*, cu atît mai greu resimţită, cu cît fugarul trecea direct pe baricada opusă.

Maiorescu avea să fie însă circumspect, şi o lungă carantină, la *România liberă*, verifică sentimentele noului venit, înainte de a i se administra botezul în Junimea. Abia după un an îl vom întîlni pe părintele lui Levante prezent la adunările obişnuite, de miercuri mai întîi, apoi de sîmbătă seară, de la Maiorescu, şi numai după încă un an i se vor deschide paginile *Convorbirilor literare*.

[1] *Poezii de Al. A. Macedonski. România liberă*, din 24 decembrie 1881.

[2] *Literatorul*, din februarie 1882.

[3] Piesa, o întîmplare alegorică, în care un poet înfrînge opoziţii de tot felul, pentru a face să triumfe în cele din urmă pasiunea sa pentru artă, stătea, se vede, mai demult în sertarele lui Macedonski. Acesta nu se grăbise s-o publice, deşi era foarte în spiritul *Literatorului*, poate din cauza lungimii, poate pentru că nu-i plăcuse. Duiliu Zamfirescu o prezentase la concursul teatral anual din 1881 şi ar fi vrut să forţeze mîna celor din comitet, care nu-i acordaseră premiul şi-i condiţionau şi reprezentarea de executarea mai multor transformări, de loc neînsemnate. *„N-ai publicat piesa ce lăsasem la redacţie* — îi scrie, cu ton de oarecare imputare. *Aş dori să mi se facă cît mai curînd dreptate contra Comitetului teatral, care a cerut schimbări imposibile şi absurde."* În numărul din aprilie 1882, piesa apare, toată într-un singur număr, fără însă ca să se joace vreodată.

O dată cu iunie 1882 se încheie, practic, prima perioadă *poetică* a lui Duiliu Zamfirescu, căci versurile publicate ulterior plecării de la *Literatorul* şi pînă la debutul în *Convorbiri* sînt neesenţiale. Un an mai tîrziu, volumul *Fără titlu* va include pe cele mai însemnate din poemele acestei perioade, alături de altele minore, publicate tot acum. Romantica fabuloasă, tragică, rămîne în urmă, ca şi meditaţia elegiacă, insurgentă, pe teme sociale şi general-umane. Un nou stadiu poetic, o nouă atitudine, o formulă nouă se vor contura doar peste o jumătate de deceniu şi sînt legate de *Convorbiri literare.* Aproape toate versurile publicate în acest interval — destul de puţine, de fapt — sînt prelungiri întîmplătoare, mai mult nedecise ca formulă poetică, ale momentului anterior, iar o parte fuseseră scrise cu destul timp înaintea apariţiei lor. Din ele nu transpar căutările de natură să vestească pe poetul *Altor orizonturi.*

De la 1882 pînă la 1884, cînd îşi încheie perioada debutului, scriitorul nostru se dăruie nuvelisticii, eseului şi gazetăriei politice. Finalul acestei multiple, fertile activităţi, trebuia să fie un mandat de deputat, adică o confirmare netă în planul vieţii publice, social-politice ; contrar tuturor aspiraţiilor, pregătirilor şi aşteptărilor, lucrurile s-au desfăşurat exact invers.

IV

Cînd, în decembrie 1883, îl prezenta oprobriului public pe Duiliu Zamfirescu, pentru foiletonul *Nebunii* din *România liberă,* Macedonski n-avea dreptate să afirme despre el că „Literatorul *l-a lăudat cînd era om în toată firea* (adică în 1880, n.n.), *astăzi însă nu putem decît să-l deplîngem, deşi nu pare a fi o mare pagubă pentru literatură, căci speranţele ce le dase nu s-a tradus în fapt*“ [1]. Volumul *Fără titlu* apăruse în iunie acelaşi an, 1883, şi multe culegeri poetice mai bune decît aceasta nu existau din producţia generaţiei noi. Poeziile lui Eminescu aveau să fie adunate abia în toamnă ; Bodnărescu se mulţumea doar să fie prezent în *Convorbiri,* volumul *Poezii* de Macedonski nu ieşise decît cu un an înainte, iar celelalte cu care putem face comparaţie erau semnate Th. Şerbănescu, Carol Scrob, Ioan Neniţescu, Dimitrie Petrino, Gr. H. Grandea, Mihail Zamfirescu, Matilda Cugler. A spune că *Fără titlu*

[1] *Bustul lui Bolintineanu. Literatorul* din noiembrie-decembrie 1883.

e mai slab decît ale acestora era o nedreptate — explicabilă doar prin focul polemicii —, mai ales că toate poemele respective avuseseră girul *Literatorului.* Îndepărtarea poetului nostru de revista acestui debut se datorește, probabil, și unei lucide considerări a poziției proprii în peisajul epocii. Dacă el însuși își stabilea comparări cu contemporanii săi, e sigur că se oprea la Eminescu și Macedonski, care absorbiseră formula sa, o depășiseră, chiar acolo unde Duiliu Zamfirescu își tăiase singur un drum al său, adunat din altoiuri străine mai mult decît din surse indigene. Dar poetul se lăsase dominat de prozator și gazetar, de pamfletar și eseist. Cu această nouă ipostază a polemizat virulent Macedonski în 1883, extinzîndu-și adversitatea în chip nedrept la poezii, recolta cea mai valoroasă a debutului. Nu mai puțin, nuvelele *Amintiri din vremuri (Cum a iubit Depărățeanu)* și *Blaue Donau (O pagină din viața lui Johann Strauss),* poemele în proză sau schițele-poem *Singurătatea, Monastirea Dealului,* reportajele *Pe Argeș* și *Din Dobrogea,* portretul *Arhivarul* reprezentau în volum o proză în care modalitățile diverse erau slujite în primul rînd de o notație fină, picturală. Orizonturile debutantului erau multiple, el atacase toate genurile literare și deținea în gazetărie un loc apreciabil prin cronica literar-artistică și culturală de un gust subtil, de o judecată ageră, autonomie de gîndire și exprimare elegantă, sferă largă de cuprindere, cultură apreciabilă.

Pierderea înregistrată de *Literatorul* era grea, și Macedonski îl sancționa și pentru aceasta, atunci cînd îi administra ucigașa execuție de la finele lui 1883, provocată, desigur, de diatriba lui Don Padil [1], aceasta, la rîndu-i, era determinată, așa cum s-a arătat mai înainte, de articolul lui Macedonski cu aven-

[1] *„Ah !... criminalii !... cum au asasinat memoria bătrînului bard !...* exclamase Don Padil. *Cenușa lui trebuie să fi bătut păreții mormîntului cu furie, iar slovele cărților sale au tresărit, desigur, la auzul acelor accente phtisice și necuminecate.*

Afară de biata Romaneasca și alți unu sau doi oameni mai cu rost, toți artiștii ceilalți trebuie să se tragă din dușmanii lui Bolintineanu, pentru ca să fi dus ura contra memoriei lui pînă a juca în reprezentația ce se da pentru sufletul său.“ (Palabras, România liberă, din 13 decembrie 1883.)

turile „pseudospaniolului", care şi el venea drept o consecinţă a polemicii din vară în jurul lui Eminescu.

Arsenalul polemic macedonskian era mult mai bine echipat decît acela al lui Don Padil, deci violenţele vin dinspre partea aceasta (*„băieţoiul în cestiune"* e numit *„cască gură, fără trecut literar, fără carte"*, *„mizerabil"*, meritînd să fie *„pălmuit"*, atitudinea lui e *„mîrşavă"*, fapta lui e a unui *„smintit"*, el are *„tendinţe interesate"*, o *„vanitate ridicolă"*, o *„purtare nelealâ"*, care *„deveniseră odioase tuturor"* ; urmează citate din scrisorile personale, pentru a-i dovedi necinstea, linguşirea, adversitatea pentru Eminescu etc.). Ceea ce merită reţinut din toată această avalanşă de invective este însă o interesantă caracterizare făcută de Macedonski mai tînărului său rival, tot polemică, dar înregistrînd cu o admirabilă exactitate, deşi caricaturală, direcţiile de activitate ale lui Duiliu Zamfirescu, din perioada de după încetarea relaţiilor sale cu *Literatorul*. De ce atitudinea lui, în chestiunea festivalului Bolintineanu ? se întreba — fără semnătură — Macedonski. *„Pentru că băiatul se crede om mare, poet neînţeles, jurisconsult eminent, foiletonist neîntrecut, autor dramatic unic, redactor politic plin de agerime şi care ar putea să tragă pe sfoară pe Bismark."* *„Poet neînţeles"* — aceasta trebuie să fi rezultat din controversele cu privire la poeziile proprii şi ale altor colaboratori ai *Literatorului* ; *„om mare"* — aceasta o vădeşte tot comportamentul poetului, îndreptat spre ieşirea de sub tutela macedonskiană şi, în general, pentru autonomie în gîndire, pentru libertate de acţiune, inclusiv pentru intrare în redacţia *României libere*, moment care coincide, practic, cu încetarea colaborării la *Literatorul* ; dar *„jurisconsult"* Duiliu Zamfirescu era efectiv, ca avocat înscris în baroul Ilfov, următor aceluia de Putna, în care însă figura în continuare, mai mult de formă ; era *„foiletonist neîntrecut"* pentru că ţinea o rubrică permanentă, *Palabras*, în *România liberă*, unde publica în plus şi nuvele ; autor dramatic era de asemenea, nu numai prin *„sceneta dramatică"* O *suferinţă*, apărută chiar în *Literatorul*, dar mai ales prin drama *Prea tîrziu*, aflată, chiar atunci cînd îl denunţa Macedonski, în preajma premierei, iar la ziar scria adesea şi „revista politică", adică articolul zilnic de fond al

ziarului, deci se amesteca mai curent și în afacerile politice, era „redactor politic" [1].

Toate acestea alcătuiesc o biografie și o operă literar-ziaristică bogată, care trebuie analizată pe îndelete, cu atît mai mult, cu cît — excepție făcînd nuvelele din volumul *Fără titlu* — ea a rămas aproape cu totul necunoscută.

Între martie 1882 și septembrie 1884, Duiliu Zamfirescu este cel mai fecund redactor și colaborator al ziarului *România liberă*, cu registrul cel mai bogat și variat, de la foileton, cronică și reportaj, pînă la poezie și nuvelă. Contribuția sa întreagă la ziar este greu de apreciat, întrucît o mare parte a ei este nesemnată — sau semnată cu pseudonime — ca și a altor redactori. Practica pseudonimelor sau a textului lipsit de semnătură era generală în epocă. Încercarea de identificare a ceea ce îi aparține, din noianul de material anonim, este supusă eșecului inevitabil, dar este neîndoios că o sumedenie de cronici, comentarii, note și polemici, scurte reportaje și chiar traduceri — ziarul publică multe — i se datorau [2]. Ceea

[1] Ironia privitoare la tragerea pe sfoară a lui Bismarck trebuie să fie datorită vreuneia din aceste „reviste", în care Duiliu Zamfirescu va fi sugerat cum putea fi manevrat mai bine Bismark la conferința din vară (26 august), de la Gastein, unde Brătianu, atunci șeful guvernului, tratase cu primul ministru german posibilitatea intrării României în Tripla Alianță. Articolul este greu de identificat, întrucît toate cîte au apărut în perioada respectivă — și nu numai cele din *România liberă* — îl consiliau în fel și chip pe Brătianu cum să-l dovedească pe „cancelarul de fier".

[2] Colaborarea lui *Sphinx* (D. D. Racovițză) și cea a lui *Argus* (Delavrancea) sînt paralele, nu și egale cu a lui *Don Padil* (Duiliu Zamfirescu), cu mult superioară cantitativ. Directorul ziarului, Dimitrie August Laurian — fiul celebrului istoric și filolog latinist —, Ștefan C. Mihăilescu *(Stemil)*, redactorul-șef, apoi Vlahuță, Petre Oeconomu și numeroși alții au o bună parte din materialul nesemnat. Se știe, sau sînt șanse mai multe ca pseudonimele *Don Asturio, Fra del Sferza, Micul Felice* etc. să aparțină lui Delavrancea. Nu este exclus ca, totuși, unele lucrări publicate sub aceste semnături să fie și ale celorlalți, deci și ale lui Duiliu Zamfirescu. Însă *Zadic, Discerniu, Crai nou* & *comp.*, poate și *Placido*, îl reprezintă mai degrabă pe el. De exemplu, *Zadic* semnează foiletonul

ce trebuie subliniat, dincolo de imposibilitatea stabilirii exacte a autoruiui, este constatarea unei admirabile comuniuni în ordinea ideilor, la această epocă, între scriitori de aceeaşi generaţie, şi anume în probleme literar-artistice şi social-politice esenţiale. Raportată la ideologia politică, reprezentată de ziar, atmosfera cultural-literară întreţinută de cei patru gazetari — Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Vlahuţă şi D. D. Racovitză, principalii autori ai secţiei respective — are o anumită independenţă faţă de direcţia generală junimistă a *României libere*, cu toate că ştirile relative la Junimea şi corifeii ei sînt frecvente. În acelaşi timp, însă, încap bine în rubricile ziarului — şi în speţă şi ale lui Duiliu Zamfirescu — referirile favorabile la cenaclurile adverse Junimii, adică de la Petre Grădişteanu, V. Alexandrescu-Ureche, *Literatorul* etc. Săgeţile celor patru nu cruţă nici grădina *Convorbirilor*, atunci cînd încep să zboare în toate direcţiile, semn al unei autonomii în gîndire. Cu toate că avea destule atingeri cu ideologia junimistă, poziţia ideologică şi estetică a lui Duiliu Zamfirescu nu se suprapunea nici acum cu aceasta, cum nu va coincide nici mai tîrziu. Stagiul la *România liberă* este însă un purgatoriu, pe care fostul cirac macedonskian îl străbate între *Literatorul* şi *Convorbiri literare*.

Literatorul nu avea orientare politică şi nici nu-şi propunea una. Abia în 1892, în amintita evocare despre debutul lui Duiliu Zamfirescu, Macedonski îşi atribuia rolul de „*drapel al* neolatinismului *în contra* germanismului", formulă care figura, afirmă părintele *Nopţilor*, în generoasa prezentare a poemei *Levante şi Calavryta*. Însă această formulare nu exista acolo — poetul cita din memorie ! Doar dacă orice atac antijunimist

Scrisori (dintr-o Serră) d-lui Al. Vlahuţă (*România liberă*, din 8 aprilie 1884), pentru ca, după două săptămîni, *Don Padil* însuşi să-şi intituleze un foileton, alcătuit în chip asemănător : *Scrisori din Serra ;* la alte două săptămîni, seria continuă cu un al treilea, *Acorduri de tobe*, scris în chip asemănător, dar semnat *Crai nou* & *comp.*, şi despre aceleaşi lucruri, iar *Decor* semnează curînd un răspuns, numit *Crai de tobă* şi, în sfîrşit Al. Vlahuţă răspunde global lui *Don Padil* pentru „*Scrisorile dintr-o Serră*", incluzînd şi referiri la chestiuni abordate de *Zadic* şi *Crai nou* & *comp.* Paternitatea comună e incertă ; totuşi, nu ar fi primul caz cînd mai mulţi colaboratori ai unui ziar scriu în aceeaşi manieră, despre aceleaşi lucruri, continuîndu-se sau mimîndu-se graţios unii pe alţii.

trebuie considerat din oficiu drept „neolatinist" şi „antigermanist", atunci putem accepta o atare atitudine a şefului revistei. Macedonski însuşi fusese antimonarhic, el se războia, iconoclast, în numele tinerei generaţii, cu faima strivitoare a lui Alecsandri şi-i opunea pe Eliade şi pe Bolintineanu; îi viza adeseori pe guvernanţi — în speţă, pe liberalii aflaţi la cîrmă —, dar îşi făcea o cinste din a înconjura de elogiile grupării sale pe ministrul liberal V. A. Ureche, unul din membrii marcanţi ai grupării. De vreo apropiere faţă de opoziţia antiliberală, adică de conservatori, nu putea fi bănuit, date fiind polemicile înverşunate cu *Timpul* şi ostilitatea programatică prin raport cu *Convorbirile.* Independenţa sa, cam oscilantă politic, era indiscutabilă sub raport literar, cu toate că plină de meandre şi surprize. În orice caz, de o redută politică nu putea fi vorba la *Literatorul,* şi tînărul aspirant la Olimp, Duiliu Zamfirescu, nu a avut de respectat, cît fusese colaborator al revistei, nici un fel de rigori politice — care nu intrau deocamdată serios în vederile sale —, cu atît mai puţin nu fusese obligat la tranzacţii cu liberalii.

Apropierea sa de gruparea „Juna dreaptă", cum se numea la început junimismul politic, trebuie să se fi petrecut pornind de la respectul pentru intelectualii subţiri, care compuneau această fracţiune conservatoare, de felul lui Maiorescu, Carp, Pogor, Iacob Negruzzi etc. În acelaşi timp, organul de presă unde-şi stabilea cel mai activ cîmp de acţiune această grupare era *România liberă,* ziar cu prestigiu politic, dar mai ales cultural, datorită unei bune pagini a doua, la care colaborau condeie apreciate.

Înfiinţat în 1877, cu puţin după declararea războiului ruso-turc, în momentul cînd Principatele Române se emancipau de sub suzeranitatea otomană seculară, ziarul avea un caracter independent faţă de partidele politice. Iniţiatorul său fusese de fapt Mihail Kogălniceanu, motiv pentru care oficioasele liberale îl socoteau apropiat lor, cu toate că aveau rezerve faţă de radicalismul democratic recunoscut al marelui bărbat de stat. Venind conducătorul departamentului externelor (3 aprilie 1877), în perioada cea mai complicată a relaţiilor externe româneşti de după venirea în ţară a primului Hohenzollern, Kogălniceanu şi-a fundat un ziar, fără însă a-i imprima un aer prea oficios guvernamental, ci i-a lăsat cîrma liberă, prielnică poziţiei sale, precară în raport cu partidul lui Brătianu,

alături de care numai evenimentele externe serioase îl aduseseră. Directorul ziarului era un moderat ca vederi politice; prim-redactorul, Ştefan C. Mihăilescu-Stemil, mai mult om de ştiinţă, decît politician, era şi el o figură pitorească, avînd vocaţie de inventator („vîrtejul cu aburi", între altele), însă ratat din cauza salahoriei de la gazetă.

După retragerea definitivă a lui Kogălniceanu de la guvern (17 aprilie 1880), ziarul stabileşte contactul tot mai strîns cu Junimea, devenind organul ei politic, în timp ce *Convorbirile literare* rămîneau organul ei literar, deosebit ca orientare, totuşi, de pagina culturală a cotidianului.

Clarificarea poziţiilor se precipită încă de la începutul lui 1881, cînd se petrece şi apropierea poetului de *România liberă*. În adunarea parlamentarilor liberali din 23 martie 1881 (stil vechi), are loc un violent atac împotriva „Noii direcţiuni de la Iaşi", declanşat de V. A. Ureche (care devine ministru chiar două săptămîni mai tîrziu, probabil în urma insurecţiei sale antibrătieniste, care l-a pus în încurcătură pe şeful partidului, în acel moment şi şef al guvernului). Atacul se produce în urma propunerii lui C. A. Rosetti, lider al grupării radicale din partidul liberal, făcută de conivenţă cu Brătianu, de a se alcătui o combinaţie ministerială cu conservatorii, prin includerea în guvern a junimiştilor. În urma proclamării regatului, a cărei primă iniţiativă aparţinuse, pentru publicul larg, junimiştilor, ei deveniseră brusc oamenii zilei. Rosetti propusese deci *„să se lărgească cercul spre a se face loc şi nuanţelor aşanumitei June drepte, adică acelora din Juna dreaptă, care se apropie mai mult de ideile partidului liberal naţional"*. Brătianu, de acord cu propunerea (!), o şi transmisese, prin Carp, conservatorilor, fără ştirea propriului stat major, liberalii „bătrîni" şi o mare parte din intelectuali (Fleva, V. A. Ureche, A. Stolojan etc.), care-şi vedeau periclitate poziţiile de concurenţa junimistă. Aceştia cerură imperios păstrarea *„omogenităţii liberale"* a guvernului. Evident, o astfel de combinaţie ar fi implicat în chip obligatoriu retragerea din cabinet a cîtorva miniştri liberali, pentru a face loc cadrelor junimiste de bază, în primul rînd lui Carp, Maiorescu şi Th. Rosetti.

Intenţia liberalilor conciliaţi, de felul lui Brătianu, era de a lovi în partidul conservator — întîlnindu-se în acest punct cu radicalii rosettişti, agreaţi mereu de *România liberă*, căci patronii junimişti ai ziarului se delimitau ei înşişi, ca un fel

de stîngă mai progresistă, de vechea gardă conservatoare a lui Manolachi Costachi, președintele cel mai conservator al partidului, care a și trebuit să cedeze șefia, lui Lascăr Catargiu, tocmai din această cauză. Considerată ca generatoare a... nihilismului (în materie de ateism), „Juna dreaptă", atacată de clubul liberal — Brătianu și Rosetti au fost puși în minoritate —, se vede în situația de a-și preciza poziția. *România liberă* explică prin urmare public, în numărul său din 28 martie, ideologia și structura grupării.

„*Ce este juna dreaptă?*" se întreabă ziarul și răspunde: „*Afirmarea pe arena politică a unui grup care, în lumea literară, e cunoscut sub numele de* Noua direcțiune. *Este timpul, credem, de a formula, în puține cuvinte, principiile acestui grup, nu numai pentru rolul ce a început a juca de cîtva timp pe scena noastră politică...*", ci, se spune în continuare, pentru a lichida părerile greșite puse în circulație. Se face apoi un scurt istoric al Junimii — al cărei început e plasat în 1866 (nu în 1863, cum s-a stabilit ulterior) și e atribuit inițiativei lui Alecsandri și Maiorescu (nu și lui Carp, Pogor, Th. Rosetti, cum vor arăta mai tîrziu junimiștii) — și se desfășoară o expunere a tezelor ei, începînd cu „*primul manifest politic al noului grup*" — broșura lui Maiorescu *Contra școalei Barnuțiu* (1868) — și pînă la fixarea poziției în chestiunile curente, în primul rînd cele privind proclamarea regatului la 14/26 martie 1881. Aceasta fusese mai mult impusă liberalilor de către conservatori, datorită manevrelor abile în Parlament ale aripei intelectuale, dinamice, care era tocmai „Juna dreaptă", cu Maiorescu și Carp în frunte.

Este ceea ce constatau liberalii realiști și încercau o perfectare a spargerii rîndurilor conservatoare — atunci numai amenințate de fracționism — prin atragerea acestei stîngi dinamice a partidului, cu care erau posibile oricînd tranzacții. Opoziția politică dintre liberalii „bătrîni" și „Juna dreaptă" nu excludea însă simpatii — diplomatice — pe alte terenuri, și acerbul antijunimist V. A. Ureche face public declarații patetice lui Maiorescu. De altă parte, inconsistența programului conservator este una din pricinile discordiei „junilor" cu „bătrînii", după cum opoziția conservatoare față de politica lui Brătianu, de apropiere față de Germania, e încă una în care însă junimiștii se întîlnesc iar cu liberalii. Maiorescu se izbise de rezistența întregii conduceri conservatoare atunci cînd pro-

pusese intrarea României în „tripla alianță" și se ajunsese la demisia lui și a lui Th. Rosetti (Carp era ministrul țării la Viena în acel moment), încît mai toți junimiștii ieșeni, deci „Juna dreaptă", declară că părăsesc clubul conservator. Chiar la *Timpul*, peste Eminescu, — socotit că aparține grupului junimist — vine Gr. Peucescu, admirator al său, dar conservator „bătrîn" !

Efortul pentru unirea tuturor nuanțelor liberale, pentru a nu mai fi nevoie să se apeleze la *„bărbați capabili"* din alte partide, este rezultatul cel mai însemnat al acestei agitații politice în jurul junimismului, care cuprinsese și ziarul *România liberă*, în momentul cînd Duiliu Zamfirescu se lega mai strîns de el. Interesul stîrnit cu privire la gruparea lui Carp-Maiorescu nu va conteni de acum încolo, ba chiar va crește mereu, o dată cu ponderea junimismului în viața politică, pînă cînd partidul conservator, rupt definitiv în două în 1884 prin cartelul junimisto-liberal din acel an, se va „reintegra", adică se va unifica, în 1907, sub conducere junimistă după convulsii grele care țin mai bine de un sfert de veac și sînt pricinuite de junimism.

Coaliția proiectată cu liberalii, dacă nu se realizează la 1881, plutește mereu în aer, și tot felul de tîrguieli au loc [1], ținute în ascuns și de junimiști față de conservatorii „bătrîni", și de Brătianu față de grupările liberale dizidente — conduse de C. A. Rosetti, de Dimitrie Brătianu și de coaliția Vernescu-Kogălniceanu-Em. Florescu — pentru a-și asigura prelungirea guvernării sale de 11 ani, „viziratul" său !

Cu toată hotărîrea lui Brătianu de a organiza alegerile „à la Bismarck" (adică de mînă forte), el nu putea totuși risca să-i cîștige pe junimiști, dar să piardă un mare număr dintre ai săi — mai ales înainte de evenimentele politice interne și externe și de alegerile cu rol fundamental în viața țării, care se pregăteau. Colaborarea va fi tot mai adîncă, deși în declarațiile programatice se afișează de ambele părți independența, o independență ostentativă [2]. Trepte continui ale apropierii junimisto-liberale se înregistrează în mai—iunie 1883, cu privire

[1] *„Nouă, însă,* (Brătianu) *nu ne va face în alegeri nici o opoziție,* notează Maiorescu. *(Eu am spus însă lui Carp că noi în nici un caz nu trebuie să devenim candidați ai guvernului.)"* Însemnare din 10/22 octombrie 1882. *Insemnări zilnice,* II, pag. 128.

[2] Un exemplu este discursul lui Maiorescu din 12 noiembrie 1882.

la revizuirea Constituției [1], în toamna aceluiași an, cînd presa agita *„posibila intrare a lui Maiorescu în cabinetul liberal* [2], în vara următoare — iunie 1884 — cu prilejul votării dotației regale (propusă de Brătianu în Cameră și votată de aceasta numai datorită susținerii ei de către Maiorescu) — și se realizează în cele din urmă în cadrul alegerilor din noiembrie 1884, cînd junimiștii se aleg în Parlament în alianță deschisă cu liberalii. Acum se pune foarte clar problema intrării lor în cabinetul liberal — nerealizată însă — cu trei locuri de miniștri (Carp, Maiorescu și Th. Rosetti).

Iată o situație paradoxală : o fracțiune conservatoare, coalizată cu liberalii „naționali", avînd drept declarat și acerb opozant partidul conservator, pe de o parte ; și celelalte grupări și fracțiuni liberale, de alta, coalizate cu partidul conservator, formînd laolaltă așa-numita „opoziție unită". „Monstruoasa coaliție", numită așa de Boliac, cu un deceniu și jumătate mai înainte, se realiza și într-o tabără și în cealaltă, oricum se stabileau aliațele electorale de moment.

Cu toată prezența mai activă a lui Maiorescu în prim-plan, ca teoretician de tribună, creierul politic al grupării junimiste era P. P. Carp, care se ținu însă o vreme, pînă la plecarea la Viena (1882), într-o savantă penumbră, avînd mai puțină suprafață în public — spre deosebire de colegul său, profesor universitar, avocat, orator cu faimă, deputat și fost ministru, filozof, scriitor și șef de revistă cultural-literară. Linia politică, pe care aceștia doi în special o imprimau *României libere*, era una echilibrată în raport cu principalele formații politice, cu spirit critic față de ambele, ceea ce sporea prestigiul publicației. Ea nu se declara din proprie inițiativă organ al junimis-

[1] Este tocmai ceea ce dezbat cu înverșunare Farfuridi și Cațavencu în actul III al *Scrisorii pierdute*, care se zămislește acum !

[2] Știrea e dată mai întîi ca un semnal de alarmă de către *L'Indépendance Roumaine*, organ conservator, pretins independent, și e reluată de alte ziare, între care și de *România liberă* (30 septembrie 1883).

„Mare recunoaștere a importanței mele politice — notează Maiorescu în *Insemnări zilnice* (4/16 octombrie 1883). *Vorbă în lume despre intrarea mea în minister. Eu decis să nu primesc.*" Totuși, știrea nu putea să nu-i facă plăcere și poate tocmai el și-a dat încuviințarea la apariția ei în oficiosul junimist.

mului[1], ci apărea în continuare ca ziar independent, iar luările de atitudine oficiale erau adesea prezentate sub forma unor colaborări din afară, sau a unor scrisori către redacție. „Juna dreaptă" se desemna astfel tot mai mult ca o grupare de viitor, atracțioasă îndeosebi pentru intelectuali, pornind de la rezervele sale față de rigiditatea conservatorilor „bătrîni", în frunte cu Manolachi Costachi și chiar după aceea, cînd vine la șefia partidului Lascăr Catargiu. În opoziție cu aceștia, „Juna dreaptă" arăta mai multă supleție față de cerințele unor transformări moderne, dar critica acerb „formele fără fond", înnoirile pripite, care zdrucinau temeliile conservatorismului. Situarea aceasta eclectică era convenabilă intelectualității și păturilor mijlocii, care manifestau temperanță față de liberali, cochetînd însă cu ei. Faima politică a lui Maiorescu se creează mai ales acum, în 1881 și 1882, iar *România liberă* va transcrie cu fidelitate declarațiile sale, discursurile de la Cameră, ca și articolele politice, va reproduce cursurile sale universitare sau conferințele publice (despre Schopenhauer, despre creierul femeii, despre hipnotism etc.), îi va consemna plecările din București și întoarcerile ș.a.m.d. La toate acestea, Duiliu Zamfirescu va fi dat o mînă harnică de ajutor în bucătăria gazetei, al cărei personal nu era de loc numeros.

Constituit ca o stîngă conservatoare, junimismul politic a fost considerat adesea, în anii recenți, ca o dreaptă liberală; lucrurile sînt însă mai complexe, întrucît, de exemplu, apropierea lui Carp și Maiorescu de liberali și cartelarea cu aceștia n-a dus la ostilitate cu Eminescu, principal apărător al conservatorismului la *Timpul*, fervent anti-liberal, n-a dus nici la concilierea acestuia, prin intermediul lui Maiorescu, cu liberalii lui Brătianu, pe ale căror liste șeful junimii va candida, după cum nici cu Rosetti, protagonistul înțelegerii cu junimiștii. În schimb, apropierea junimiștilor de Brătianu a produs destulă dihonie în tabăra liberală, a incitat crearea unor disidențe și spulberarea altora. Țelele politice erau așa de încurcate, politicienii atît de calculați și interesați în alianțe ca și în opoziții, încît ceea ce rămîne principal, în latura care ne privește, este că trebuie făcută mereu distincția între oameni și organele de presă la care ei scriu, între orientarea lor reală politică și înțelegerile de moment pe care ei le stabilesc cu grupări evident

[1] Aceasta se va întîmpla abia după alegerile din 1884, mai exact, la 16 ianuarie 1885.

deosebite de concepţia lor ! Fapt e că, în perioada cînd Duiliu Zamfirescu lucrează în redacţia organului politic al grupării junimiste, aceasta era mai apropiată de liberali decît de conservatori, sub raportul obiectivelor imediate, fără a-şi pierde însă caracterul de grupare conservatoare. În această sinusoidă, nu întotdeauna clară, poziţia lui Duiliu Zamfirescu va fi însă hotărît antiliberală, cu manifestări făţişe, de la înţepătura otrăvită, adresată periodic lui D. A. Sturdza, fruntaşul cel mai autorizat al partidului după Brătianu, pînă la opoziţia teoretică în problemele fundamentale de guvernămînt.

Este neîndoios, deci, că o parte din articolele nesemnate, reprezentînd această linie politică, sînt ale părintelui lui Don Padil. Acesta, cu o cutezanţă de hidalgo, se războia cu aceiaşi oameni şi în foiletoanele *Palabras*, de data aceasta proclamîndu-şi identitatea.

N. Petraşcu a arătat, pe cînd trăia Duiliu Zamfirescu, că revista politică a ziarului îi aparţinea acestuia *„din trei în trei zile"* [1] ; ulterior, cînd scriitorul nu mai trăia, va coborî la *„o dată pe săptămînă"* colaborarea sa la elaborarea articolelor nesemnate ale publicaţiei [2]. Oricum ar fi, a o identifica (în cel mai bun caz numai pe baza unor elemente stilistice, desigur) nu e cu putinţă, dar ea e certă şi trebuia să exprime — cu toate îndepărtările de la ortodoxia „Junei drepte" [3] — opinii

[1] *Literatură şi artă română*, din martie 1897.

[2] N. Petraşcu, *Duiliu Zamfirescu*, pag. 15.

[3] Cît de repede se produceau schimbările de orientare rezultă din acest simplu exemplu : un cartel junimisto-liberal, decis la un moment dat în această perioadă (10 octombrie 1882), este clătinat de anumite convorbiri şi aranjamente intervenite numaidecît : *„Mai tărăgăneşte ; mi-au venit îndoieli"*, îi notifică Maiorescu lui Carp, printr-un simplu bilet, lăsat la „Grand-Hôtel" *(Însemnări zilnice*, II, pag. 129). Uneori „tărăgăneala" nu are cum fi transmisă ziarului, aflat în tipar, şi, între realitatea culiselor şi ceea ce citea publicul, se cască o adevărată prăpastie — de care nu sînt vinovaţi redactorii, nici flerul lor politic nu dovedeşte scăderi. Nu mai puţin, astfel de fluctuaţii ale întortocheatului labirint politic îi făceau pe redactori ca, fără o prea mare supărare a şefilor, ba şi cu încuviinţarea lor, să-şi lase condeiul întrucîtva slobod. În astfel de situaţii se va fi aflat adesea Duiliu Zamfirescu, ceea ce-l va fi determinat să vizeze sub semnătură numai obiectivele în concordanţă cu propria-i opinie, nu şi pe cele impuse de disciplina firească la o gazetă de partid.

măcar în linii mari elaborate şi dictate de conducerea politică a grupării. Deci, în această latură, activitatea gazetărească a lui Duiliu Zamfirescu se confundă deplin cu prezenţa în dezbateri a celorlalţi autori de articole politice : D. A. Laurian, Ştefan Mihăilescu-Stemil, D. D. Racovitză-Sphinx şi Delavrancea-Argus (în perioadele cînd era în ţară, pînă la separarea de junimism, din decembrie 1884). Nu e necesară, prin urmare, nici stabilirea, şi cu atît mai puţin analiza ei.

Rămîne să analizăm însă cealaltă colaborare a sa la ziar : nuvela, reportajul, cronica artistică şi publicistica literară, polemica, toate duse cu o dezinvoltură impresionantă vreme de peste doi ani, pînă în toamna 1884, cînd un fapt tot din domeniul gazetăriei, însă din ordinea politică, îi hotărăşte o bruscă şi dramatică încheiere.

Seria inaugurată de nuvela romantică O *pagină din viaţa lui Johann Strauss,* cu care Duiliu Zamfirescu debutase în *România liberă,* în decembrie 1880, este ilustrată abia după un an de cealaltă, închinată de asemenea Elizei, *Cum a iubit Depărăţeanu* [1]. Paralelismele sînt evidente, începînd de la situarea în centrul nuvelei tot a unui artist cu existenţă reală, poetul Alexandru Depărăţeanu. Identice sînt timiditatea — sau rezerva —, tot romantică, a celor doi îndrăgostiţi, de a-şi mărturisi iubirea, separarea lor (Maria, din noua nuvelă, se căsătoreşte şi pleacă din ţară să-şi caute sănătatea la Palermo), regăsirea decepţionată, după cîţiva ani, cînd — şi aici se stabileşte o deosebire esenţială faţă de nuvela anterioară — viaţa le rezervă celor doi eroi o lună de fericire împreună, în peisajul vrăjit al Mediteranei. După aceea, moartea le curmă mirajul, dar nu moartea Mariei, cum ar fi fost de aşteptat, căci ea era tuberculoasă, ci a lui. Simetriile faţă de cealaltă nuvelă, cu toată diferenţa din final, duc la aceleaşi concluzii : acolo, Strauss îşi cînta cu o împietrire dramatică nemuritoarea melodie, înfrîngînd legea de fier a sorţii, care-i spulberase iubirea ; aici, romanul de dragoste implorat de Maria lui Depărăţeanu este scris, în cele din urmă, nu de el, ci de autorul nostru — el e legatarul celor doi. Pentru Strauss — femeia iubită era moartă pentru totdeauna ; Depărăţeanu este *el însuşi* mort pentru fe-

[1] *România liberă,* din 23 octombrie — 8 noiembrie 1881 ; aşa cum s-a arătat anterior, începutul ei apăruse în *Literatorul* din februarie acelaşi an.

meia iubită — în chip simbolic, Duiliu Zamfirescu declara situaţia dintre el şi Eliza ireversibilă, deşi corespondenţa sa atestă în continuare o profundă dragoste pentru tînăra doamnă. Nuvela este deci tot „cu cheie" ; eroii sînt proiecţii ale unei poveşti reale, în care viaţa lui Depărăţeanu, expusă cu lux de amănunte, este un pretext literar, o biografie ca oricare alta, menită să ascundă publicului sursa reală şi modelele autentice ale dramei povestite. Sensurile acesteia urmau să se reveleze numai celor iniţiaţi ; „cheia" e declarată cu ostentaţie de autor, chiar prin motoul nuvelei : *„Au fond de toute vocation de poète, bon ou mauvais, il y a un amour de femme. Théo. Gaut."*

Unde apar deosebirile esenţiale, de ordin literar, faţă de nuvela anterioară, este în schiţele de epocă, trasate cu mînă sigură, tablouri realiste ale unei societăţi concrete. Bucureştiul de la 1860 e pictat în pastă groasă, cu satisfacţia grotescului denunţat : *„lumea elegantă a capitalei"* e descoperită în femeile cu buclele ridicate *„ca nişte mari paravane ameninţătoare"*, în bărbaţii cu *„un fel de pişcoturi pe lîngă urechi"* sau *„împachetaţi în haine nemţeşti"* incomode. Lumea politică din vremea lui Cuza — *„căruia datorim toate libertăţile şi toate instituţiele noastre"* — e denumită global, fără relief, dar atmosfera literară e fin caracterizată, în latura ei romantică, pe care Duiliu Zamfirescu o va cultiva el însuşi în continuare, cîţiva ani. El va ironiza *„şcoala domnului Lamartine"*, în aplicaţiile ei dunărene, vizîndu-l pe Bolintineanu, cu al său *„lirism contagios, care făcea să piară orce urmă de originalitate, orce trăsătură distinctivă a caracterului"* şi care nu lăsa *„decît o uniformitate de pose languroase, monotonă ca orce uniformitate"*.

Alături de astfel de crochiuri, referirile bogate la lecturi străine, mai ales dintre romantici (Lamartine, Goethe, Musset, Dumas, Octave Feuillet), însoţesc o amănunţită geografie romantică europeană, prinsă în clişeele de epocă, străbătută zadarnic de erou pentru a-şi uita nefericirea.

Toate aceste date reale, alături de canavaua, autentică şi ea, dar în stilizări care-o eliberează de posibilele identificări din partea neştiutorilor, atestă o construcţie de roman — şi chiar în acest fel îşi denumeşte autorul lucrarea în final. *Cum a iubit Depărăţeanu* este construcţia epică cea mai întinsă şi mai valoroasă din proza scriitorului, înainte de romanul *În faţa vieţii*, apărut în 1884.

Cu tot antiromantismul declarat, lucrarea este una curat romantică. Însă chiar în cuprinsul ei figurează un crez literar, amestec de realism şi simbolism, formulat cu ostentaţie, definind structura specifică a romantismului tînărului prozator : *„Datoria mea de observator şi de critic mi-o îndeplinesc pe cît pot* — declară el. *Ceea ce însă îmi place cu deosebire în proză este tabloul. A desena cu fraze şi a colora cu vorbe aceea ce este dat cărbunelui şi colorilor e tot ce poate surprinde şi aprinde mai mult închipuirea.*"

Sugestia nedeclarată a acestei plasticităţi vine, aşa cum s-a mai spus, dinspre Théophile Gautier, în poezie, iar în proză, de la realişti. Însă continuarea ideii, în aplicarea concretă la viaţa social-umană, mărturiseşte fără înconjur drept sursă romantismul debordant (Feuillet). Dar şi acesta e temperat de apelul la veridicitate şi spirit critic, caracteristice oricărui realist : *„Cît despre năravurile timpului... unui romancier nu îi este îngăduit să rîdă de timpurile sale ; îi este însă permis să le arate astfel cum sunt, în toată goliciunea şi cu toate infamiile lor — sau nu-i mai este permis nimic"*.

Confluenţa de principii la care se situa scriitorul acum nu se decide încă mult timp în favoarea realismului, ci în a romantismului, şi anume cu deosebire în nuvele ; dar *tablourile,* pentru care-şi declară atracţia, pătrund în mai toate lucrările sale. În unele, cum e seria de *Tipuri şi portrete, tabloul,* în accepţia dată de Duiliu Zamfirescu, indică procedeul esenţial, situîndu-l pe scriitor în succesiunea amintită a fiziologiştilor, ce urma să fie dusă curînd la strălucire de Caragiale.

Seria iubirilor neîmpărtăşite, sfărîmate dintr-un fel de damnare fatală, dintr-o „vină tragică" a protagoniştilor, va domina de aci încolo nuvelistica din *România liberă* ; valoroase în cuprinsul ei, sub raport literar, vor rămîne însă îndeosebi sau exclusiv *tablourile,* rezultatele observaţiei. *Un amor în munţi* [1] trăieşte prin descrierea pitoresc-acidă a Slănicului, care va fi dezvoltată ulterior în ciclul reportericesc *Din munţi* [2], aşa cum o practicase mai înainte şi Alecsandri *(Borsec)* sau cum avea s-o facă ulterior Nicu Gane *(Două zile la Slănic)* — la Duiliu Zamfirescu, însă, cu o paletă mai receptivă în faţa cadrelor exterioare. *Un amor în munţi* este singura, din această serie, în care drama erotică are un final datorit simplei întîmplări nă-

[1] *România liberă,* din 26—29 iunie 1882.

[2] *Idem,* din 24 iulie, 6 şi 28 august şi 4 septembrie 1883.

praznice, de care nu e nimeni răspunzător : la o vînătoare, frumoasa Lucia Partenie e rănită grav de un urs ; în disperarea că-i este dat să rămînă toată viaţa desfigurată, îl imploră pe iubitul ei, — îl avea, deşi era măritată — Andrei Grigoriade Stahi, s-o împuşte ; el nu stă la îndoială să-i împlinească rugămintea, dar înnebuneşte şi după două luni moare în ospiciu.

Se pare că în această nuvelă cifrarea simbolică a propriei istorii de dragoste n-a mai intervenit, copleşită de spectaculosul întîmplării. Şi aici însă, ca şi în schiţele şi nuvelele următoare : *O sărutare* (în volum : *Baba-oarba), Zadarnic, Dusă în lume, S-a stins, Pe Argeş, Pentru totdauna, Jeana, Maria, Trandafirul* (apărute între august 1882 şi septembrie 1883, mai multe din ele sub semnătura *Don Padil),* iubirile inaccesibile, ratate, nemărturisite, curmate prin intervenţia brutală a unor oameni lipsiţi de înţelegere şi nu o dată cu finaluri fatale pentru eroi, amănunţesc o dramă unică, devenită un fel de concepţie asupra vieţii : imposibilitatea funciară a omului de a se împlini prin dragoste. Însă motivul iubirilor nefericite, irealizabile, aparţine întru totul romantismului — ca şi cel al împlinirii ei miraculoase. Preferinţa scriitorului pentru prima ipostază are justificările biografice amintite şi uneori sugerează, vag sau direct, intenţia unor imputări adresate Elizei. Leit-motivul e prea ostentativ repetat pentru ca să nu facă deductibil şi acest sens, iar prezenţa cîte unui artist — un pictor în *Baba-oarba,* un poet în *Zadarnic,* tot un pictor în *Trandafirul* — accentuează direct latura de confesiune. Paralelismele mai acuzate care se pot stabili cu „romanul" propriu al scriitorului le întîlnim însă în *Jeana* şi *Trandafirul,* unde respectivii eroi, Constantin Leon şi Petre Năsturel Bogdan, se află exact în situaţia cunoscută a scriitorului, care nu şi-a mărturisit Elizei dragostea. Ei *ispăşesc* — cu sentimentul vinovăţiei pe care-l va fi avut şi Duiliu Zamfirescu însuşi ; imputările, atîtea cîte sînt, se adresează deci deopotrivă şi lui.

Dacă motivul acestei nuvelistici e reductibil la unul singur, în construcţii în care numai epica variază, în acelaşi timp o anumită tipologie, care circulă în lucrări, şi *tablourile* declarate de scriitor drept preferinţă a sa dau o oarecare culoare acolo unde monotonia şi artificialitatea se înstăpînesc. Eroii, dezarmaţi şi decepţionaţi de o viaţă risipită prin metropolele apusene, unde s-au aflat la studii, sau ca să-şi toace averea, şi care, întorcîndu-se în ţară, încearcă emoţia curată a cadrului natal,

a reluării contactului cu oamenii altădată familiari, apar de pe acum în opera scriitorului. Ei nu sînt o descoperire a ciclului Comăneştenilor (Matei Damian, Mihai Comăneşteanu). Scriitorul elabora o tipologie plutind tulbure în conştiinţa sa, bogat reprezentată în epocă şi cristalizată în forme superioare o dată cu *Viaţa la ţară* şi *În război*, într-un fel de nostalgie mitică, foarte complexă, a pămîntului natal.

„*Cine a umblat prin ţări străine ani îndelungaţi, ducînd în sufletul lui o rană, care nu se vindecă decît cînd sufletul moare, şi n-a simţit, întorcîndu-se în locul naşterii sale, emoţiunile cele mai neînţelese mişcîndu-i întreaga sa fiinţă?*" Meditaţia e cea care justifică revenirea în ţară a lui Luca Bonachi, din schiţa *Pe Argeş*. Alexandru Depărăţeanu simte şi el, după lunga călătorie prin Europa, „*osteneala acestei vieţi fără odihnă — şi cu dînsa venea şi dorul de ţară*". Constantin Leon, care se simţea mai curînd francez decît român, din cauză că-şi vărsase sîngele în războiul din 1870 împotriva Prusiei, e răscolit de aceeaşi imperioasă, inexplicabilă nevoie interioară : „*După război, se însănătoşi şi, cu toate că era hotărît să nu mai calce în pămîntul ţării lui — dorul îl birui*" (*Jeana*).

Exemplele pot continua. Scriitorul nu părăsise încă teritoriul natal, decît pentru Bucureştii apropiaţi, la cîteva ceasuri de călătorie cu trenul. Nostalgia declanşată de revenire — „*durere pentru trecut, bucurie pentru prezent, speranţă pentru viitor*", cum se încearcă definirea acestei complexe stări în schiţa *Pentru totdauna* — se va lămuri mai tîrziu în sensul sentimentului de *patrie*, cînd scriitorul se va afla el însuşi în perimetre străine, oricît de atracţioase. În corespondenţa ulterioară, el va măsura pe coordonate proprii ceea ce deocamdată numai intuise tulbure, dar sădise cu insistenţă în conştiinţa eroilor săi. Avem aici o formă îndepărtată a motivului dezrădăcinării în literatură, concretizat nu în raportul sat-oraş, ca la semănătorism şi poporanism, ci în acela patrie-străinătate, comun paşoptiştilor şi frecvent în recuzita romantică.

Pe de altă parte, schiţarea stărilor de lucruri, a moravurilor, „*fără să rîdă de timpurile sale*", dar şi fără să le cruţe, produce nuvelistului alte cîteva stampe de calitate, după modelul celor din *Cum a iubit Depărăţeanu* : un joc „de-a baba-oarba" — simbol cu implicaţii vizînd destinul omului în societate (*Baba-oarba*) ; descrierea unei mahalale şi a unui itinerar tipic de poet romantic (*Zadarnic*) ; pictura lumii de la periferie, decăzută

moral, sau numai mizeră (*Maria*), lume cunoscută încă din *Harpista* și reluată peste aproape trei decenii în nuvela *Petrică*; fastul luxuriant din saloanele aristocrației (*Trandafirul*).

Dincolo de aceste elemente analitice, vom mai aprecia arhitectonica de ansamblu, de fiecare dată în proporții și simetrii ideale, dincolo de convenția subiectului, tipic romantică. Compoziția este a unui realist din descendența balzaciană, fără eluziuni exagerate și în general fără prelungite meditații și caracterizări, echilibrată, mai degrabă zgîrcită în dialog, descrieri și în expunerea stărilor sufletești, în relatarea scenelor de oarecare spectaculozitate. Mai patetic era, în consemnarea unor stări identice, autorul scrisorilor către Duiliu Ioanin, decît acela al nuvelelor și schițelor din *România liberă*.

Căci romanticul din nuvelele eroticii tragice este dublat, într-un alt ciclu de schițe, de un realist fin, concentrat, din familia care-l cuprinde și pe Caragiale și în care face bună figură și Don Padil, cu o mare parte a picturii sale de moravuri din *Palabras*. Este vorba de menționata rubrică *Tipuri și portrete*, numită în acest fel cîteva luni după începutul colaborării la ziar și continuată cu lucrări de sine stătătoare pînă în 1884. În volumul *Fără titlu* Duiliu Zamfirescu n-a inclus, din textele acestea, decît trei lucrări : *Monastirea Dealului*, *Din Dobrogea* și *Arhivarul (portret)*. Seria este însă incomparabil mai bogată și numără lucrări ca *La denii*, *Deputatul*, *La Șosea*, *Notarul*, amintite anterior, aparținînd încă perioadei Hîrșova, precum și altele noi, paralele cu nuvelistica și cu foiletoanele *Palabras : Reflecțiunile unui ușier de la Cameră*, *Din munți*, *Coropișnița*—*Societatea doamnelor române pentru încurajarea industriei casnice*, *Dolabela Răstoacă* — toate acestea publicate între iulie 1882 și octombrie 1884 [1].

Într-o privință, aceste schițe îngroșate, caricaturale cu exagerație, cu spirit polemic pamfletar, pleacă vădit de la persoane reale. Unele din nume mai pot fi identificate și azi, dar în epocă erau desigur recunoscute cu ușurință. În *Deputatul*, maestrul decrepit al lui Epsilon-Iota, „literatul", „literatorul" (ziaristul

[1] *Dolabela Răstoacă* a fost publicată în suplimentul literar al ziarului *România liberă*, apărut cu primul număr la 16 septembrie 1884 și continuat pînă în noiembrie. Între colaboratori : Delavrancea, Vlahuță, C. Mille, Hasdeu. Duiliu Zamfirescu are aici lucrarea în proză menționată și șase poezii, din care cinci fără semnificație.

şi scriitorul Pantazi Ghica), poate fi oricare din succesorii vechilor familii boiereşti, decrepiţi, inutili, viitorii Dandanachi ; despre *Notarul,* corespondenţa cu Ioanin atestă existenţa unei surse într-un sat dobrogean ; *Dolabela Răstoacă* porneşte de la unul din redactorii tehnici obscuri ai *României libere,* iar suita *Din munţi* (neterminată) notează, cu relativă exactitate, privelişti şi oameni care au colorat o excursie a scriitorului la Slănic. Ideea unor „copii după natură", cum îşi intitulase Iacob Negruzzi un ciclu asemănător de schiţe şi care i-au slujit scriitorului ca unul din punctele de plecare pentru crochiurile sale, circula în epocă, alături de aceea a fiziologiilor. Literatura îşi elabora caracterologiile specifice, pornind de la datele realităţii şi prospecta pe parcele cele mai diverse medii, pregătind terenul viitorului roman citadin, deocamdată încă în faşă. Pe de altă parte, dezvoltarea vie a gazetăriei netezea drumul spre publicistică speciilor dinamitarde de mică întindere, în primul rînd feluritelor tipuri de satiră, mai uşor de digerat într-un *fin de siècle* de criticism antiburghez acut.

Obiectivele scriitorului sînt extrase, în cea mai mare parte a lor, dintr-un fel de vermină, destul de periferică prin raport cu vîrful piramidei, totuşi nu o speţă cu totul declasată a faunei. *Arhivarul,* întîia mostră din acest muzeu, e o stilizare a funcţionarului prin vocaţie, nu a celui devenit victimă printr-un oarecare concurs de împrejurări ; satira e de ordinul principiilor, ea nu se constituie ca o sumă de automatisme ulterioare ale slujbei, transformate într-o „a doua natură", o dată cu vîrsta şi cu încremenirea în post, ci personajul e o natură *unică,* el e rutinat interior, prin însăşi structura sa. Medic, gazetar, profesor sau ministru, el ar fi arhivarul profesiei, colecţionarul meticulos, fără duh, al reziduurilor oricărei îndeletniciri. Înfăţişare, ţinută, îmbrăcăminte etc., toate sînt pe măsură, de la barbetele copiate după vreun demnitar al justiţiei, pînă la nelipsiţii covrigi cu susan pe care-i consumă ca pe ţigară, atîrnîndu-şi-i de gură întregi şi văzîndu-şi de treabă cu dosarele, fără a mai pune mîna pe ei.

Caricatura e proprie acestui gen de literatură : scriitorul o practică fără nici o răutate, ci numai cu voluptatea amară de a descoperi stigmatele exterioare, ca urmări, consecinţe ale deformării interioare a tipului.

Deputatul e tot din această serie. Titlurile lui, arborate ostentativ în anunţul publicitar din ziare : *„Ac. Gîrgoreanu, advo-*

cat, criminal, titulat", nu ascund, ba chiar relevă, mediocritatea absolută, vecină cu a arhivarului anterior. Un eveniment care-l preocupă — hotărîrea de a lua cuvîntul în Cameră „*contra admiterii unui indigenat*" — produce adevărate ravagii în existența lui lipsită de evenimente, și iată-l uimind pe obișnuiții localului cotidian prin aceea că învîrtește supa de zarzavaturi în farfurie, pentru a o răci, „*vecinic în aceeași parte, el, Gîrgoreanu, care regulat o întorcea de trei ori în dreapta și de trei ori în stînga*".

Notarul și Dolabela Răstoacă aparțin aceleiași familii, fiecare în felul său. Scriitorul nu descoperă acestui regn uman o tragedie dincolo de portretul exterior pe care i-l face, întrucît conștiința fiecărui reprezentant al regnului se reduce la malformația interioară. Nimic la ei nu e aparență, ei sînt numai atît, numai așa cum arată în afară. Ne aflăm în fața unor ipostaze primitive ale caragialescului Mitică, însă recrutate dintre specimenele lipsite de dinamismul și de pitorescul categoriei care descoperă „o lacună" în constituție (lipsa pedepsei cu moartea), sau aplică palme mișelului care se atinge de onoarea sa și a femeii sale. Exemplarele lui Duiliu Zamfirescu sînt dintre cele vegetative, bugetivore în adăposturi comode, ferite. Existența lor e perfect parazitară, dar ei profesează un parazitism de principiu, expectativ, lipsit de agresivitate ; sînt însă tenaci și plini de morgă solemnă, ca de o conștiință. Generalitatea unor astfel de tipuri e obținută prin îngroșarea vizibilă a unor modele, ca acelea menționate mai sus. Scriitorul le-a urmărit însă și cînd se constituiau ca mulțime, cînd acționau ca o categorie. *La denii, La Șosea, Din munți, Reflecțiunile unui ușier de la Cameră* se înscriu aici. Desenul conturează nu doar portrete, ci tablouri, adevărate fresce, în care detaliile, adică indivizii, nu se însumează simplu, prin repetiția unor personaje identice, ci sînt diferențiate, fiecare descriind un caz posibil, cu existență proprie, componentă însă a ansamblului. Iată o trecere în revistă a prăvăliilor bucureștene — inclusiv bisericile, asimilate și ele, nu fără motiv, prăvăliilor —, contemplate ca niște vitrine simbolice unde se etalează fără nici o ordine umanitatea în feluritele ei tipologii, așa-zis profesionale : „*In cea dintîi* (prăvălie, n.n.), *gazul luminează mutra unei cucoane gătite, cu pălăria-n cap, cu mănușile-n mînă, dar discălțată, și la picioarele*

ei o gingaşă fată încercîndu-i o pereche de botine : servilismul [1]. *În a doua, un cap pleşuv, ascuns după o pereche de ochelari albaştri şi un domn bătrîn scoţînd de sub palton o cutie cu cercei în diamant :* mizeria. *În a treia, nimeni, decît o lampă şi patru camelii :* pacea şi florile. *În a patra, bărbierul, ţinîndu-şi de nas muşteriul şi răzîndu-i mustăţile :* ridicolul. *În a cincea,* deniile. *Poftiţi la denii.*"

Grotescul alăturărilor este evident. Deniile apar drept un fel de spectacol colectiv al tuturor speţelor — individuale — enumărate anterior şi al multor altora. Scriitorul inventariază contrastele, mai cu seamă prin caricaturi, ajungînd de la pictura curat realistă, la grotesc şi la halucinant, temperat numaidecît prin meditaţii şi descripţii curente, unde ironia abia se insinuează : deasupra tuturor, pe peretele bisericii, *„e zugrăvită moartea în alb şi în negru ; lumina ochiului său e astfel pusă încît or încotro te-i întoarce ea te priveşte : cît e de drept ! Sfîntu Haralambie o ţine de gît cu un lanţ. Numai pictura sfîntului lasă ceva de dorit ; la prima vedere, stai la îndoială : care pe care se ţine de gît, sfîntu pe moarte sau moartea pe sfînt !" (La denii.)*

Panoramele de acest fel populează şi celelalte schiţe amintite, cînd cu intenţii caricaturale, cînd ca simple cromolitografii : călăreţi la Şosea, grupuri de fete vesele ieşite *„să vadă lumea şi să fie văzute"*, şiruri de funcţionari şi pensionari picotind pe scaune la soare etc. Tabloul nu rămîne, totuşi, un exerciţiu de virtuozitate, o simplă fotografie abilă. Meditaţia finală pune ramă ansamblului, aşa cum se petrece în *La Şosea*, cu citarea unui dicton latin, în fapt un vers din *Eneida* lui Virgiliu : *„Sunt lacrimae rerum, et mentem mortalia tangunt"* [2]. Intenţia critică vizează, prin urmare, o condiţie umană mai generală, nu doar moravuri şi ticuri ; *tabloul* se organizează în viziuni, care converg către o concepţie despre viaţă, aşa cum s-a întîmplat şi în poemele iniţiale, mai toate amplificînd ideea unică a imposibilităţii fericirii. Concluzia sugerată în *La Şosea* prelungeşte

[1] Sensul cuvîntului e : servitutea, umilirea nedreaptă ; adresa pamfletului nu e fata gingaşă, ci cucoana.

[2] Sensul ceva mai dezvoltat al acestor cuvinte, pronunţate de Enea către fiul său, despre dezastrul Troiei, este următorul : „Există lacrimi pentru a plînge nenorocirile, iar întîmplările oamenilor ne mişcă cugetul". *(Eneida*, C. I, v. 462.)

atitudinea de acolo. Satira dobîndeşte astfel gravitate şi intră în domenii mai elevate decît al unui simplu muzeu de diformităţi, mai mici sau mai mari. *Reflecţiunile unui uşier de la Cameră* duc mai departe meditaţia amuzat-pesimistă din schiţele anterioare. Ele măsoară deruta bunului-simţ al omului ultragiat de latura ridicolă a parlamentarismului burghez în epocă. A spune *derută* e desigur o exagerare, căci uşierul e de o luciditate veninoasă, un dibaci fizionomist şi psiholog empiric, însă fără capacitate de ripostă, decît interioară, atunci cînd e silit să-şi potrivească mustaţa după voia puternicilor zilei, să ţină paltonul unora cărora el nu le-ar încredinţa *„nici postu de uşier"*, sau să admire deputaţii dormind în bănci pe neobservate. De aici, o anumită dramă a omului de rînd, neaderent la formele ce se vîntură demagogic peste el şi fără să aibă grija lui. Satira lui Duiliu Zamfirescu vizează mai rar în această perioadă instituţiile constituite ale societăţii, dar iată că uneori o face, ca în aceste reflecţiuni. În notaţiile cu caracter descriptiv *Din Dobrogea* şi *Din munţi*, preocuparea se menţine la treapta înregistrărilor de portrete şi privelişti, acestea din urmă şi sociale. Scriitorului nu-i scapă detaliile de un pitoresc grav, ca în scena cu turcul care-şi întîmpina oaspeţii cu o politeţe desăvîrşită : *„Bucuros la miusafiri, boierule. Numai se mai aşteptăm niţel să închidă cîinii şi cadînele."* *(Din Dobrogea.)*

Niciodată pitorescul nu pătrunde în schiţă în virtutea unicei sale atracţii, de inedit şi spectaculos ; el este subsumat unui verdict în ordinea umană sau socială. Observatorul e dublat de un moralist, ca şi în poeme, şi nu evită să-şi înscrie concluziile în finalurile satirelor, sub forma unor meditaţii, mai rar a unor efuziuni. Veselia se echilibrează şi se sublimează, configurînd în continuare acel aer de scepticism, deocamdată uşor, mai tîrziu tot mai acuzat, care va stabili dominantele *literaturii* scriitorului şi *ţinuta* lui.

Aşa cum s-a subliniat, tablourile, portretele nu aparţin numai literaturii sale, ci şi corespondenţei, deci percepţiile înseşi se efectuau la el în viziuni generale. Universurile i se concretizau curent în tipologii şi scenele în simboluri. Scriitorul *trăia* literatura, ca pe o a doua viaţă, paralel cu viaţa. Nu în chip gratuit N. Petraşcu îi consemnează, pentru această perioadă, o exclamaţie care-i traduce exact raporturile scrisului cu viaţa cotidiană : *„Nu simt altă fericire mai mare decît a scrie, şi nu cu veleităţi de a fi celebru, ci numai pentru plăcerea reală de*

a scrie... Repet, aș da toată munca mea literară unui om care mi-ar zice : «Ai de la mine tot ce-ți trebuie, scrie...»" [1] Afirmația va reveni prea mult ca o obsesie în corespondența de mai tîrziu, pentru a nu fi considerată ca exprimînd o realitate a existenței scriitorului : Duiliu Zamfirescu ziaristul, avocatul, veleitarul politic, iar mai tîrziu diplomatul, deputatul, ministrul, păstra nealterat temperamentul de scriitor. Vocația sa primă era aceasta.

Între epica romantică a nuvelisticii și pictura acidă, mai mult caricaturală și grotescă a moravurilor, din seria de *Tipuri și portrete* sau note de călătorie *(Din Dobrogea, Din munți)*, se situează cîteva schițe, fără o semnificație deosebită prin ele însele, dar notabile prin faptul că tocmai acestea se leagă mai direct de nuvelistica perioadei ulterioare și de romane. Cursul întîmplărilor nu diferă mult de cel obișnuit la scriitor : un om conduce la groapă pe un ofițer, mort în război, căruia i-a ascuns că-i este tată *(Drumu din urmă)* ; un meseriaș modest își duce existența anonimă și pură, tot atît de lipsită de evenimente cît și de mijloace materiale, pînă cînd vederea unei fetișcane, descoperită întîmplător, îi umple inima de promisiunea unei posibile schimbări *(Toader Cismaru)* ; un schimb de scrisori între o fată și un flăcău din sat, aflat în război, la 1877, despre intențiile lor de căsătorie, despre copilul pe care-l așteaptă și pe care ostașul n-o să-l vadă niciodată, dar îi poartă grija și-i hotărăște cu dragoste viitorul *(Răvașe)*. [2]

Scriitorul începe să descopere dramele nu numai în dezastrele declanșate de o considerare superficială a dragostei, nu numai în „vinile tragice" din domeniul strict erotic, ci în alte raporturi omenești. În *Răvașe*, de exemplu, numai plecarea flăcăului la

[1] *Duiliu Zamfirescu*, p. 26.

[2] Schița poartă o dublă semnătură : Duiliu Zamfirescu și Al. Vlahuță *(România liberă*, din 6 noiembrie 1883). Ținînd seama de continuitatea tematicii cu războiul *(Natalia Anisimova*, iar mai tîrziu *Locotenentul Sterie*, *Frica* și *În război)*, și de existența apropiată a unei noi schițe *Răvașe*, construită de asemenea sub formă epistolară *(România liberă*, din 15 aprilie 1884), de data aceasta sub semnătură proprie *(Don Padil)*, avem motive să o discutăm cu toată libertatea alături de altele ale scriitorului, a cărui contribuție va fi fost aici importantă. Cealaltă schiță *Răvașe*, semnată numai de Don Padil, prelungește mai temperat intriga predominantă din nuvelistica anterioară : o iubire sfărîmată la tinerețe, zbuciumul sufletesc ulterior și ispășirea tragică din final.

război e cea care aduce ruina unor suflete şi declanşează deznodămîntul.

Direcţia satirică din seria *Tipuri şi portrete,* din unele note de călătorie, va fi amplu dezvoltată în publicistica scriitorului, a cărei formă caracteristică de manifestare a luat înfăţişarea unei rubrici fixe, intitulată *Palabras* — „vorbe", în traducţie curentă — şi semnată în cea mai mare parte cu pseudonimul *Don Padil,* plin de rezonanţe exotice, de hidalgo spaniol, sugerînd bravura spadasină a peninsularilor iberici.

Palabras nu sînt singura formă, nici singura rubrică alcătuită după aceeaşi formulă de Duiliu Zamfirescu în *România liberă.* Începutul lor este făcut ceva mai înainte cu patru foiletoane, alcătuite la fel, intitulate *Noutăţi* — primele trei : *Noutăţi de tot felul,* [1] iar ultimul : *Noutăţi literare şi artistice* [2]. Genul fusese deci apreciat de cititori şi se cuvenea permanentizat. „Noutăţi" suna prea comun ; prea cuminte apărea şi semnătura : *D.Z.,* la toate patru. Necesitatea rubricii s-a impus deci prin practică şi, la 1 august 1882, se publică primul foileton de „noutăţi" purtînd titlul nou, *De las palabras,* simplificat după patru luni la forma *Palabras* [3]. Totodată, *Palabras* n-a mono-

[1] *România liberă,* din 14, 23 şi 25 iulie 1882.

[2] *Idem,* din 31 iulie 1882.

[3] Formula : *De las palabras* intitulează 13 foiletoane, apărute în *România liberă* pînă la 14 noiembrie 1883, numerotate toate (uneori cu erori în succesiunea exactă) ; începînd cu numărul ziarului din 21 noiembrie 1882, titlul rubricii rămîne simplu *Palabras,* sub care apar încă 25 de foiletoane, ultimul fiind publicat la 25 martie 1884. Numerotaţia acestora nu mai este păstrată cu consecvenţă, iar de la 1 ianuarie 1883 se renunţă definitiv la ea. În total, rubrica, sub cele două titulaturi, cuprinde 38 foiletoane şi reprezintă partea cea mai importantă a ziaristicii lui Duiliu Zamfirescu, din această perioadă.

Între cele 38 de foiletoane, patru mai poartă un titlu diferit de acela al rubricii. Acestea sînt alcătuite ca schiţe sau cronici unitare, deci contrastante cu celelalte *Palabras,* aproape în exclusivitate constituite din secvenţe, distincte unele de altele, sau cu o legătură pur convenţională. Cel puţin două din cele patru *(S-a stins* şi *Toader Cismaru)* au fost desigur intenţionate drept lucrări separate, distincte de rubrică şi numai printr-o eroare tipografică a rămas în continuare la tipărire şi titlul acesteia.

polizat gazetăria din această serie a lui Duiliu Zamfirescu. De prin aprilie 1883, o serie de *Corespondenţe literare,* cu şi fără adresă, *Nebunii, Cronici rimate,* cîte un instantaneu *(Din lumea aceasta în cealaltă), Scrisori din Serra, Scrisoare deschisă către Jehovah* (cu răspunsul acestuia, tot o *Corespondenţă),* o colecţie de *Ouă roşii* (cronică satirică în versuri) etc., etc., creează rubricii *Palabras* un cadru propriu, pigmentînd interiorul ziarului, vreme de doi ani, cu o corosivă desfăşurare de inteligenţă, erudiţie, veselie, adesea cu amărăciune şi sarcasm, dacă nu cu fulgere şi blesteme.

Semnatarul rubricii e mai întîi Duiliu Zamfirescu ; *Don Padil* intră în scenă abia atunci cînd era întipărit bine în mintea tuturor cine se ascundea sau mai bine zis se răsfăţa sub numele nobilului, graţiosului, focosului spaniol. Don Padil nu va monopoliza însă colaborarea la ziar a lui Duiliu Zamfirescu, care va semna în continuare, cu numele propriu, cronici, articole, nuvele. În schimb, bătăiosul spaniol va alterna dezinvolt foiletoanele proprii cu *Sphinx,* cu *Argus* şi cu alţi semnatari întîmplători, succesiv sau paralel cu ei, rămînînd dintre toţi cel mai cunoscut, mai activ şi mai exuberant în materie [1]. Singura mai de durată, cu toate întreruperile şi legată direct de *Palabras,* căreia îi urmează, rămîne *Cronica de joi* a lui Sphinx — cealaltă fiind duminicală —, ambii foiletonişti stabilind un scop comun : *„să observăm ridicolul şi caraghioslîcul omenirii"* [2]. Ei se salută şi se felicită reciproc, îşi trec unul altuia cuvîntul — *„sunt sătul şi deci las rîndul lui Sphinx"* — se recomandă către cititori sau îşi transmit unul altuia seria de ţinte vizate.

Modelul, declarat de scriitor însuşi al acestor creionări, ar fi fost *Còpii după natură* ale lui Iacob Negruzzi din *Convorbiri literare* [3]. Apropieri, desigur, există, în principal sub raportul

[1] *Sphinx* va susţine şi el o rubrică permanentă, *Cronica de joi,* concomitentă cu *Palabras,* dar numai pe durate scurte, cu întreruperi ; *Argus* va trimite de la Paris cronicile sale artistice, iar apoi va avea, sporadic, cronici rimate ; Vlahuţă publică, sub semnătură sau cu iniţiale, *Corespondenţă literară, Corespondenţă,* sau diferite „răspunsuri" ; *Don Asturio, Don Lorenzo, Zadic* şi alţii apar în rubrici asemănătoare, rar cu titluri, ca *Zig-Zag.*

[2] *Palabras. România liberă,* din 12 septembrie 1882.

[3] *Idem,* din 10 octombrie 1882.

vizării unor persoane şi situaţii reale. Dar „copiile" invocate erau şi ele nişte fiziologii, în genul seriei de *Tipuri şi portrete* — fără să aibă şi vioiciunea lor. Mai mult fişe caracterologice, decît lucrări literare, *Copiile după natură* pot fi admise numai ca modelul cel mai îndepărtat pentru *Palabras*, şi părintele acestora a fost desigur amabil cu redactorul perpetuu al *Convorbirilor* cînd i-a făcut declaraţia amintită. În aceeaşi măsură am putea situa între modelele lui Don Padil faimoasele *Causeries du lundi* ale lui Sainte-Beuve, dacă n-am avea mai la îndemînă, şi mai aproape de adevăr, *Carnetul High-Life* al lui *Claymoor* (Mişu Văcărescu), care apărea cu regularitate în *L'Indépendance Roumaine* şi era susceptibil de prozelitism. Frivolitatea şi picanteriile preocupărilor lui Claymoor, cronicar galant al vieţii mondene, al saloanelor — ironizat de Caragiale, între alţii, şi parodiat, dar prizat cu voluptăţi ascunse de publicul mijlociu, cititor de franţuzeşte —, este desigur departe de seriozitatea chestiunilor abordate obişnuit de Duiliu Zamfirescu în *Palabras*. Diferite sînt direcţiile de atac, diferite profunzimea gîndirii şi tratării, erudiţia, verva polemică, atenţia la viaţa social-politică şi artistică, spiritul critic etc. În piese mici ca întindere şi, prin aceasta, mai agere ca arme de manevră curente, Don Padil ia cu asalt toate domeniile vieţii publice, cu precădere pe acela cultural-artistic. Polemizînd inteligent cu demagogia, impostura, trivialitatea, dar evocînd cu căldură figuri mari de la noi şi de aiurea, din cultură şi din politică, Don Padil face în foiletoanele *Palabras* o paradă scînteietoare de bun-simţ, judecată lucidă şi cumpănită, dar şi de spirit critic, incisivitate polemică, aplomb pamfletar.

Criteriile de valoare sînt strict proprii, deci venind adesea în contratimp cu orientarea ziarului ; oscilaţiile de poziţie sînt de asemenea curente, după cum nu lipsesc, ba chiar sînt frecvente, improvizaţiile ingenue — întregul ciclu *Palabras* are aerul unei improvizaţii, al unui bavardaj despre orice — uşurătăţile, răutăţile mai mici sau mai mari, frivolităţile sau miopiile. Genul însuşi le presupune, ca pe nişte fatalităţi, atunci cînd formula adoptată e una care vrea să dea adevăruri în chip amuzant, să rîdă de lucruri grave, să ţină, în pilule agreabile, o cronică serioasă a vieţii cotidiene. Vîrsta şi-a spus şi ea cuvîntul, cu toate nestatorniciile şi ambiţiile ei. Scriitorul de ţinută de mai tîrziu a fost necruţător cu această pagină frivolă a scrisului său de început, plină de exuberanţa tinereţii, şi n-a

reținut nimic din cuprinsul ei pentru volume, n-a mai pomenit-o în corespondența sa, iar pe îndrăznețul ei semnatar l-a uitat în coloanele ziarului natal. De altfel, între atitudinea lui Don Padil și a lui Duiliu Zamfirescu nu e nici o continuitate. Totuși, rubrica *Palabras* constituie o spumoasă și savuroasă cronică de epocă, extrem de diversă și inegală, dar expresivă, reprezentativă pentru un mod de a se scrie în epocă, iar pentru formația autorului întru totul utilă ca exercițiu literar. Vom găsi aici și un jurnal de lecturi și impresii, un laborator al gîndirii, colocvii cu sine însuși, așa cum fuseseră, cu doi ani în urmă, cele două scrisori-jurnal către Duiliu Ioanin. Ca și acelea, foiletoanele *Palabras* sînt o confesiune permanentă, o continuă luare de atitudine — cel mai adesea critică și polemică față de toate problemele zilei, mai sinceră, mai directă, mai nedisimulată decît orice publicistică organizată, tocmai pentru că mai aproape de stările primare ale sufletului, lipsite de calcul, de regie. Un proces al maturizării poate fi urmărit de asemenea de-a lungul celor doi ani ai acestei gazetării originale. Cînd tînărul — căruia începea să-i albească părul încă de la 21 de ani — avea să ajungă matur, *Palabras* avea să înceteze de la sine. *Palabras* este reverberația tinereții lui Duiliu Zamfirescu ; o dată cu sfîrșitul lor, murea și spadasinul Don Padil.

Comparativ cu alte *cronici*, realizate de scriitori de frunte ai epocii — Eminescu, Caragiale, Delavrancea etc. —, cea a lui Don Padil, din *Palabras* și rubricile înrudite, este mai puțin profundă, nu într-atît la obiect, ci divagantă, plină de diversiuni și cu un nivel teoretic oscilant. Începuturile beneficiază de o arie largă de preocupări și de o mare bogăție de amănunte, sînt mai colorate și mai fidele în a da atmosfera unui anumit moment, a unui anumit mediu.

Primul dintre aceste foiletoane, intitulat *De las Palabras*, debutează, pe linia *Noutăților* anterioare „de tot felul", cu un fel de stampă estivală, în decor încremenit, despre funcționărimea Capitalei, silită să stea la slujbă în toiul vipiei ; obiectivul se oprește numaidecît cu vervă acidă asupra gazetarilor, categorisiți după vîrste și după calitatea de guvernamentali sau de la foile de opoziție. Filozofii și poeții, alăturați sexului slab ieșit la promenadă spre Șosea, în echipaje luxoase, prilejuiesc în treacăt o salvă de săgeți împotriva junilor sclivisiți, inutili, părăsiți și aceștia de autor, pentru a aplica un tratament de loc mai pașnic bărbaților casnici, în scufie și papuci — și aceasta

cu ajutorul unei uşoare şi gentile parodii a unei strofe de Eminescu.

Zborul dintr-un crîmpei de idei în altul, de la un detaliu de istorie la o scenă curentă, e departe de a se opri aici. După ce se uimeşte cu candoare de imaginea posibilă a unor Carol Quintul, Lord Byron sau Romeo *„în scufă şi papuci"*, se întristează, de astă dată cu adevărat, de scăderea fizică adusă marilor oameni prin trecerea inexorabilă a vremii, istorisind o scenă cu Lamartine, bătrîn, la Academia franceză. Finalul foiletonului e un amplu portret-evocare a lui Pantazi Ghica, biografic, moral, literar, cu rememorarea farsei *Muza de la Borta-rece*, cu descrierea principalelor lucrări ale celui portretizat, ba şi cu un citat dintr-un foileton propriu *(Deputatul)*, publicat cu peste un an înainte. Nefericitul coautor al cunoscutei farse antijunimiste — tocmai murise —, pe nedrept uitat pentru aceasta mai pe urmă, deşi după afirmaţia lui Don Padil, *„în tinereţă scrise o nuvelă care e cu adevărat frumoasă*, O lacrimă a poetului Cîrlova. *Acolo e toată poezia provinciei, a Tîrgovişteі, cu tomnile sale vesele..."* etc.

Toate acestea, şi altele încă, într-un spaţiu de nici şase pagini obişnuite de carte, cu o adevărată enciclopedie de nume proprii : politicieni, artişti, scriitori, gazetari, eroi de literatură, titluri de opere, de gazete etc. — aproximativ 20 de la noi şi tot pe-atîtea străine —, prinse în expresive caracterizări lapidare.

Procedeul de a afla pentru fiecare foileton-mozaic cîteva fapte cu pondere mai mare devine regulă şi, în al doilea (11 august 1882), locul respectiv îl ocupă Dumas-fiul cu un admirabil citat despre relativitatea vieţii şi a literaturii, introdus cu o uşoară reverenţă făcută lui La Bruyère, pe care, ca să scuze lungimea citatului din părintele *Damei cu camelii*, îl cheamă în ajutor cu un text despre un critic citatoman : *„Il avoue que les anciens, quelques inégaux et peu corrects qu'ils soient, ont de beaux traits ; il les cite, et ils sont si beaux, qu'ils font lire sa critique"*. *„De astă dată, dar, voi fi citit"* — exclamă Don Padil şi reproduce afirmaţia menţionată a lui Dumas-fiul. Urmează o invocare a lui Bolintineanu, bărbatul politic şi omul de caracter, şi apoi, după un comentariu despre artiştii nevoiţi să cînte în grădinile de vară şi după o succintă schiţă de dragoste, este dat un citat din *Dridri*, propus drept model de text pentru o romanţă. *„Dacă aş şti scrie muzică*, adaugă Don Padil, *aş umplea lumea cu astfel de lucruri, ca să piară*

odată din literatura muzicală acele inepții pe cari ți le schingiuiesc țiganii bucureșteni prin birturi și cafenele, cari umplu anual două volume ale Dorului *și cari, mai mult decît orce, strică gustul public, punînd în locul adevăratelor poezii stihurile tuturor căpitanilor în retragere și ale advocaților în vacanțe.*" Următorul foileton (15 august) debutează cu o istorie ciudată (extrasă dintr-o cronică a lui *Figaro)* despre un hoț de opere literare și, după ce laudă *Contemporanul* și *Convorbirile* pentru denunțarea imposturii în cultură, se oprește să elogieze entuziast pe Kogălniceanu.

Dacă pînă acum semănase printre coloanele rubricii *Palabras* prea puține din versurile proprii (doar reproducerea epigramei mai vechi despre Pantazi Ghica și un omagial joc de cuvinte închinat lui Alecsandri (*„Alecsandri / A scris Dridri / Și va muri / Făr-a muri"*.), al patrulea foileton se sprijină pe menționata *charge d'atelier,* în versuri grațios-atee, *Indignare,* mai mult cronică rimată, ușor umoristică, jonglînd cu noțiunile biblice, pentru a ajunge, pe baza ei, la critica pseudo-literaturii cu iz bisericesc ; de aici, la cîteva sugestii de peisaj dunărean, precedat de o reușită strofă proprie, cu inflexiuni de pastel coșbucian [1] — dar Coșbuc era încă necunoscut la București —, urmată de o notă-afiș privitoare la reprezentațiile trupei italiene de operă, proaspăt angajate în Capitală (un an înainte de venirea Silviei Montalba și a amorului poetului pentru ea).

O trecere în revistă, cît de cît completă, a rubricii ar fi cu neputință. Materialul e atît de copleșitor vast, cu atît de uimitoare, neașteptate asociații, încît în labirintul lui orice recenzare se rătăcește și numai lectura directă e concludentă. Se pot distinge, totuși, cîteva fronturi principale. Primul dintre ele este cel cu implicații politice și sociale.

Palabras și rubricile învecinate aparținînd lui Don Padil nu dezbat chestiuni direct politice, nici nu se ocupă de programele

[1] *Pe-ale Ialomiței maluri*
Spuma albă de pe valuri
Scaldă iarba mătăsoasă, tremurînd-o fir cu fir,
Iar pe punte, visătorii
Ascult glasurile horii,
Aruncînd în cursul apei foi de rumen trandafir.

Scena de aici va fi reluată în *Viața la țară,* în formula poeziei lui Schiller *Der Jüngling am Bache („La izvor ședea copilul / El cunune împletea / Și privea la floricele / Cum izvorul le ducea."* etc.)

social-economice ale partidelor, de organizarea statului. „*Politica nu intră în rubrica noastră*" — proclama cu o solemnitate întrucîtva suspectă Don Padil (26 iunie 1883) ; acestea şi le rezolva autorul, fără semnătură, în secţiunile speciale — deci în articolele „de revistă" — ale ziarului. Totuşi, muşcăturile aluzive, un fel de cochetare cu nepriceperea în domeniu, dar, la adăpostul ei, luarea de poziţie antiliberală declarată, apoi un fel de simplificare în termeni populari a ţelor politice şi prin aceasta confruntarea cu bunul-simţ al omului de pe stradă, de o perspicacitate savant combinată şi drapată în dezorientare — acestea se întîlnesc curent în foiletoanele duminicale, ca şi în celelalte de peste săptămînă, ale lui Don Padil. După opt decenii de la desfăşurarea sa de vervă, s-au uitat atîtea detalii de epocă, şi rubrica *Palabras* ne lasă multe lucruri neclare. Numai un studiu foarte amănunţit ar valorifica toate străveziile — pe atunci — referiri în treacăt la oamenii şi problemele zilnice. Dar în perioada cînd se publicau în *România liberă* ele erau traduse exact de cititori, spre amuzamentul lor, cu atît mai satisfăcut, cu cît săgeţile erau mai sugestiv travestite în enigme. Gazetarii „guvernamentali" care, „*dacă sunt tineri, ei sunt mai toţi gineri, sau pe drum de a deveni gineri*" (1 august 1882), aveau desigur corespondenţi foarte reali, probabil cunoscuţi de opinia publică, şi foiletonistul atrăgea dibaci atenţia asupra lor. Urarea adresată lui D. A. Sturdza, de a-şi crea pe căi piezişe drum către atenţia regală (5 decembrie 1882), era desigur gustată de cei ce ştiau manevrele fruntaşului liberal pentru a-l discredita la palat pe capul partidului conservator şi a-i lua locul la guvern, poate şi pe Brătianu, pentru a-i smulge şefia partidului liberal.

Prezicerea de Anul nou pentru „domnul A", în legătură cu succesele lui în 1883 : „*Cumpără o a treia moşie. Se alege în Constituantă. I se naşte un copil în şapte luni. Face o interpelare în Cameră asupra duelului, pe care cu durere îl vede întinzîndu-se în ţară*" (1 ianuarie 1883) — sînt, fără îndoială, extrase din programul respectivului şi exagerate. „*D-nu Grădişteanu este antipodul d-lui Maiorescu, după cum D-nu Kogălniceanu este antidotul D-lui Sturdza*" (26 iunie 1883) — iată o formulă care va fi făcut înconjurul cafenelei şi al lumii politice. Imposibilitatea *Anului nou* de a şi-l găsi pe Grigore Ventura înscris în condicile sale aducătoare de noroc în noul ciclu de 365 zile (1 ianuarie 1883), corespundea dorinţei cu-

noscute a acestuia de a părăsi comitetul Teatrului Național — lucru care s-a și petrecut, nu în 1883, ci în 1884 ! E de netăgăduit — spune scriitorul despre societatea bucureșteană înaltă — că aceasta *„trece printr-o criză socială"*, iar reprezentanții acestei societăți *„n-au milă de sărăcie, n-au lacrămi pentru durere. Același egoism sălbatic 'i stăpînește pe toți ; aceeași nepăsare de suferința aproapelui..."* (5 decembrie 1882); și arată, indignat, lipsurile în care se zbătea de atîția ani Grigore Alecsandrescu.

Aluzii, sau chiar explozii — mai rare — de acest fel pot fi depistate frecvent. Ele conturează un cadru de actualitate, sugerînd determinările ascunse ale fenomenului cultural propriu-zis, care constituie cel de-al doilea — și principal — front de atac al scriitorului.

Simpatiile și antipatiile sale sînt direct exprimate, fără rezervă și fără menajamente. Valorile fundamentale : Alecsandrescu, Alecsandri, Bolintineanu, Eliade, Eminescu, Caragiale, ca și unii azi mai puțin cunoscuți, dar atunci de circulație largă : Nicoleanu, Veronica Micle, Anghel Demetriescu ; apoi actorii cei mai buni, de la Aristizza Romanescu la Agatha Bîrsescu — amîndouă foarte tinere atunci — și de la tristul orchestrant Wiest pînă la sculptorul I. Georgescu — iată ce nume vehiculează stăruitor Don Padil, apreciind cu îndrăzneală opera lor, propunîndu-i interpretări noi, măsuri pentru răspîndirea ei, oferind date documentare inedite despre autori, cerînd asistența publicului atunci cînd ei se află în nevoie, într-un cuvînt, promovînd cu satisfacție și cu autentică mîndrie creația națională.

În foiletoanele *Palabras* se fac, pe de altă parte, o serie de precizări ale crezului literar propriu, fie direct, în formulări cu caracter de principiu, fie indirect, în exprimarea preferințelor de lectură. Aici e încă unul din fronturile unde se manifestă personalitatea lui Don Padil. O veritabilă schiță de teorie literară aflăm elaborîndu-se acum, marcînd trecerea scriitorului de la romantismul inițial, temperat de efluviile parnasiene, receptate intens, către modalitățile realiste, unde se vor stabiliza căutările sale.

Frecventele apeluri la citate din romanticii Lamartine, Musset și Gautier, ca și trimiterile la Bolintineanu și Alecsandri,

sau la realiştii Balzac, Flaubert, Turgheniev, la naturalistul Zola — pe care-i numeşte adesea prin direcţiile literare cărora ei le-au aparţinut — marchează tocmai solicitarea tînărului scriitor de către formule diverse, între care se va decide mai tîrziu, abia începînd cu 1886.

Dintre toate aceste atracţii şi formulări critice, cele mai interesante sînt acelea unde se încearcă autocaracterizări. Secvenţele din foiletoanele *Palabras* ne oferă o serie excepţional de bogată. Poetul îşi declară o anumită neputinţă de a realiza un echilibru între intenţia subiectivă şi lucrarea poetică ce rezultă în urma efortului său. Reproducerea unei fraze din Lamartine, aleasă din vreo revistă, mărturiseşte această conştiinţă, sever autocritică : *„Între ceea ce simte şi ceea ce exprimă cineva este tot aceeaşi diferenţă ce există între suflet şi cele 25 de litere ale unui alfabet"* (11 august 1882). O anumită „lene" îi pare caracteristică poeziilor sale din perioada debutului, „lene" romantică, deci melancolie, meditaţie, pentru care găseşte formule potrivite, în vederea reabilitării ei în ochii proprii, după categorisirea oarecum negativă dată de Macedonski, că versurile sale sînt „molatice" (în *Cursul de analiză critică).* Acesteia îi replică poetul (29 august 1882), amuzat şi iritat, înşirînd o serie de argumente pentru a-şi justifica moliciunea imputată de şeful *Literatorului :*

Şi iubirii cînd te-ai băgat hamal
Poţi oare cugetarea să ţi-o trînteşti pe-un cal ?

Cu alte cuvinte, el nu socoate fireşti un ritm alert, o dinamică galopantă, în poezia de dragoste. Aceeaşi este situaţia momentelor de meditaţie, în concepţia sa :

Şi gîndul cînd se duce pe faţa lină-a mării
Purtat încet de vîntul tăcut al cugetării,
El, gîndul, este leneş ca un sultan lenos,
Dar e ca dînsul mîndru şi tot ca el frumos [1].

[1] Se pare că acest text versificat, care în foileton e ceva mai lung, nu e altceva decît finalul închinării către Macedonski, următoare debutului din *Literatorul.* Închinare demnă, recunoscătoare, sau replică vădind un spirit autonom, de o recalcitranţă sigură şi conştientă de sine ? Poate mai curînd a doua alternativă ! Autorul îşi cere iertare pentru „lenea" sa, în numele întregii poezii, care e decretată lenevoasă — deci contemplativă,

Concluzia e adopţia teoretică a contemplaţiei romantice, pentru care sînt numeroase disponibilităţi şi argumente în toată rubrica *Palabras.*

Tentaţia unei oarecari extravaganţe, tot romantică, nu-i era străină, găsind modelul în Théophile Gautier, mai ales în comportamentul exterior, ceea ce venea în oarecare contradicţie cu *ţinuta,* căutată de pe acum. Perioada în care viitorul neoclasic şi parnasian stă sub dulcea dominare a romanticului Don Padil — perioadă scurtă, de altfel — este deschisă acestei oscilaţii, pe care adversarii nu vor întîrzia s-o speculeze şi s-o lovească (o va face curînd toată presa satirică şi umoristică, aliată, ca în faţa unei stihii, împotriva lui Don Padil). Melancolia reţinută şi atracţia spre singurătate şi echilibru, ambele structurale în făptura tînărului Duiliu Zamfirescu, preludii ale viitoarei sale ţinute, îl duceau către pasiuni „clasice" ; dar o anumită frondă juvenilă, amestecată cu un fel de uşurătate ispititoare, foarte locală, bucureşteană sadea, împotriva căreia se va lansa curînd Caragiale în pictura lui Mitică sau Caracudi, îl va afla între adepţi şi pe Duiliu Zamfirescu. Caragiale o va satiriza, prizînd-o însă şi, într-un fel, iubind-o, pentru că aparţinea şi formulei sale de viaţă. O ilustraseră Anton Pann, chiar Macedonski, iar, în latura ei tragică, Eminescu. O vor adopta, ca pe un blazon, simboliştii — din secolul următor —, în formula macedonskiană prin Minulescu, în cea eminesciană prin Bacovia, în sinteza lor anton-pannescă prin Arghezi, iar mai tîrziu — şi mai ales — prin Ion Barbu.

Duiliu Zamfirescu trăieşte această ipostază boemă, mai apropiat de forma caragelianâ şi macedonskiană ; însă mai tîrziu, după 1900, o va privi distant, dîndu-i aureola celeilalte ipostaze, tragice, eminesciene (în corespondenţa cu Maiorescu, privitoare la nuvela *Petrică).* Deci, la 1882, va fi extaziat în faţa lui Théophile Gautier, nu parnasianul, ci extravagantul : *„Théophile Gautier era fantastic,* declară el cu totală admiraţie. *Se-mbrăca precum şi gîndea, şi scria precum se-mbrăca : escentric, deosebit, nesupus nici unei regule, dar totdauna elegant"* (5 septembrie 1882).

romantică *(„lenea din marea-mpărăţie").* Unde va fi văzut Macedonski, în acest text, intenţii de adulaţie ostentativă, încît să creadă absolut indispensabilă respingerea poeziei de la publicare, aşa cum declară în pamfletul din decembrie 1883 ?

Eleganța va fi una din componentele ținutei ulterioare, deci extravaganța este acceptată în limitele unui echilibru, căci e imposibil de obținut eleganță fără temperarea excentricității prin simetrii, armonii etc. Nevoia depistării, pentru sine însuși, a propriilor trăsături, este evidentă din mai toate foiletoanele rubricii. Scriitorul selectează ceea ce îi place mai întîi să descopere la el însuși, sau să încorporeze făpturii proprii. De aici bogatele formulări aforistice, cu pretenții de generalitate, în realitate purtînd mai toate amprenta unui efort de autodefinire. Rubrica *Palabras* este, în aceste limite, și o confesiune amplă, un autoportret moral, o autobiografie interioară. Dominanta sau constanta acestei confesiuni este adorația pentru poezie, ca și la Macedonski, deși în forme diferite de a lui. *„Dacă toată lumea care simte ar putea, totdauna, să esprime atît de adînc tot ceea ce simte, fiecare om ar putea fi un poet chiar pentru ceilalți oameni, fiindcă pentru sine, știut este, că fiecare este poetul său ; nu din egoism, ci din convicțiune"* (5 septembrie 1882). A descoperi la toți oamenii o structură poetică, inerentă condiției umane, dar incapabilă să se comunice în afară, deși reală la toți oamenii *„care simt"*, iată o atitudine optimistă și în același timp edificatoare pentru prețul mare acordat celor ce pot fi poeți *„chiar pentru ceilalți oameni"*. Aici se află baza primă a viitoarei concepții despre *aristocratismul* artei, pe care se va osteni îndîrjit să o demonstreze în 1909, în discursul de recepție, și o va duce, în 1920, chiar într-o ședință a Senatului, unde se enunța programul partidului averescan ! Contemporanii au înțeles doar că Duiliu Zamfirescu pleda pentru aristocrația de sînge a *poetului* și contesta posibilitatea poporului de rînd de a da poezie rafinată ! Scriitorul însă vorbea despre aristocrația, noblețea *poeziei*, de auto-înnobilarea celor ce pot să fie nu numai proprii lor poeți, ci poeți *„chiar pentru ceilalți oameni"*. De la această concluzie, veche însă și la 1882, el ajungea de pe atunci la următoarea clasificare a structurii sale intime, care, cu tot paradoxul formulării, este exactă, transcriind ceva din inefabilul poeziei, din indicibilul receptării poetice a lumii : *„Întrucît mă privește, eu am văzut totdauna, ori de cîte ori am fost pus înaintea unui lac — ca să iau un exemplu — pe cutele căruia razele lunei fugeau ca niște năluciri argintii, am văzut că* Eul *meu se împarte în două ființe deosebite : una care vede frumosul, care-l simte, care-l înțelege — și alta care înțelege această înțelegere, care*

se bucură, care se transfigurează şi care face explozie, dacă ar putea în vorbe, în note, în fraze, în tot ce poate să reproducă gîndirea şi simţirea omenească. Şi, cu toate că atunci am onoare să însumez în mine două fiinţe distincte, care amîndouă sunt poete pînă în firele părului, totuşi rămîi mut ca şi frumuseţea care-mi vorbeşte fără a-mi vorbi. Nu mai spui nimic despre o a treia parte din mine însumi, care-şi ia osteneală să-mi păstreze toate aceste impresiuni, spre a mi le reproduce după un oarecare timp, într-un microcosm plin de încîntare" (5 septembrie 1882).

Nu e clar dacă poetul nostru avea o cunoaştere mai apropiată a poeziei mallarméene, dar un astfel de concept al structurii poetice, cum e cel de mai sus, îl situează alături de Mallarmé şi de protagoniştii categoriei, sau de simbolistul Baudelaire.

În continuarea aceleiaşi idei şi în acelaşi foileton, Duiliu Zamfirescu îşi dă, pentru el însuşi, definiţia geniului în termeni care se aplică în primul rînd poetului şi artistului în general : *„Tocmai aceasta formează marele prerogativ al geniului, apanagiul natural al acestei puteri creatoare, de a imprima scînteia, viaţa, focul, nebunia sa chiar, tuturor lucrurilor, tuturor faptelor, tuturor povestelor spuse sau nespuse, petrecute sau nepetrecute, de a colora totul cu nuanţa sa proprie ; de a da fiecăruia farmecul său particular."*

Sensurile intenţionate de poet trebuiesc prelungite întrucîtva. Avem aici sugestia celei de-a doua realităţi, care e poezia — arta —, prin raport cu realitatea primă, obiectivă, ca reflex al ei unic, nerepetabil. O realitate primă cu tot atîtea realităţi secunde, cu tot atîtea oglinzi, cîţi poeţi. Iată de ce concepţia lui Duiliu Zamfirescu despre poezie este modernă, situată alături de a lui Eminescu şi Macedonski, singurii care au înţeles şi exprimat această idee ; iată de ce poezia sa, chiar atunci cînd e slabă literar — cînd poetul nu izbuteşte să fie în măsură egală propriul său poet şi al celorlalţi oameni —, ea este, chiar în aceste cazuri, superioară poeziei unui Vlahuţă de exemplu, superioară direcţiei reprezentate de acesta — pentru că porneşte de la înţelegerea intimă şi profundă a adevăratului sens al poeziei. Este terenul pe care se petrece apropierea sa de Maiorescu, de asemenea aflat în stăpînirea acestui mod de a concepe poezia, chiar dacă în aplicaţiile sale concrete au existat inegalităţi, dictate de anumite oportunităţi explicabile.

Foiletonul *Palabras* din 5 septembrie este astfel unul din cele mai importante pentru definirea tipului gîndirii poetice a scriitorului în această epocă. Încheierea acestui text e la fel de expresivă pentru conceptul de eternitate al poetului, problemă despre care va fi pe larg vorba mai tîrziu, cînd perioada romană va include o gamă largă de interpretări şi accepţii ale acestei noţiuni. Esenţial de semnalat de pe acum este că, pornind de la conştiinţa exactă a poeziei, ca o a doua realitate, aparţinînd numai poetului, ca proiecţie proprie despre realitatea obiectivă (*„închipuirea sau imaginea nu este decît reproducţiunea schimbată sau combinată cu o altă imagine a lucrurilor cunoscute"*), Duiliu Zamfirescu dă eternităţii configuraţie poetică, determinată în timp şi spaţiu, plasticizată, sensibilizată. Durata infinită devine finită, spaţiul nelimitat dobîndeşte graniţe. Nevăzutul — adică ceea ce nu cade în limitele capacităţii de a sesiza cu simţurile — ia locul infinitului şi suplineşte prin imagini concrete ceea ce nu poate fi numit decît prin abstracţii. *„Am despre eternitate o idee cu totul vagă, pierdută. Ori de cîte ori mă-ncerc s-o cunosc mai bine, s-o compar, s-o simt, văd numaidecît, prin ochii minţii, popoarele moarte, cari au auzit primele începuturi ale lumei — ceea ce formează o margine în timp — şi, în viitor, văd iarăşi urmînd legea schimbării universale, aceleaşi popoare înmulţite sau reduse : văd alte planete, prin urmare alte pămînturi, alţi sori, alte stele, alte comete, văd în spaţiu cerul în formă de boltă, văd pămîntul în formă de şes : totul mărginit, încheiat, văzut."* Filozoful este deci cu totul neputincios ; triumfător asupra lui este mereu poetul, cu pasiunea sa picturală. Hegelian, poate fără s-o ştie, vischerian (Maiorescu porneşte şi el de la Vischer în definirea poeziei) în accepţie directă, Duiliu Zamfirescu se desparte aici de Eminescu, care rămînea cu poezia şi în planul filozofiei pure ; poetul nostru proceda invers : recepţia lui filozofică se făcea prin intermediul şi în cadrele poeziei. Şi mai tîrziu, cînd va încerca „să facă" filozofie în poezie, va fi sau o pedagogie sumară (*Fiica Haosului*), sau joc de cuvinte voit încifrat, dar lesne traductibil şi tot didactic (*Palinodie*). În schimb, cînd totul va fi imagine, senzaţia gîndirii profunde — filozofice — va fi cu mult mai puternică (*Pe Acropole, De la Villa Tusculana* etc.).

Pasiunea aforismelor vine de aici, dar ea era răspîndită în epocă, şi junimiştii, cu Maiorescu în frunte, umpleau, după

exemplul schopenhauerian, *Convorbirile* cu maxime şi formulări succinte, mărturisind ierarhiile proprii de valori [1]. Astfel, poetul se conformează unor practici, de la cea a madrigalului — şi ea parodiată şi zeflemisită în *Palabras*, ca şi cea a aforismului — pînă la vorbirea gnomică, dătătoare de *eleganţă* şi de lustru *filozofic*, noţiuni care nu vor mai lipsi de aici înainte caracterizărilor date literaturii sale. Crezurile sale literare propriu-zise vor include cu dezinvoltură şi paradoxuri, ironii, formule simplificatoare, admisibile în cadrul unor foiletoane

[1] Duiliu Zamfirescu va avea încă din perioada *României libere* cîte o suită de aforisme *(Cugetări*, 4 decembrie 1881 ; *Unde de vară*, 4 iulie 1882), le va introduce în volumul *Fără titlu*, iar în toată perioada romană va aduna astfel de cristalizări ale gîndirii, în ciclul *Măsura dreaptă a vieţii*, intercalat, parţial, în romanul *Lydda. Scrisori romane.*

Iată exemple : *„Pentru cea mai caldă şi mai binefăcătoare rază, se vor găsi oameni cari să umble cu umbrele" ; „Sunt mai puţini oameni pe lume cari nu ştiu să vorbească, decît de cei cari vorbesc ceea ce nu ştiu" ; „Cei cari mor pentru ţara lor, mor ca să nu moară niciodată" (Fără titlu). „Dacă te simţi fericit, nu te gîndi la aceasta şi mai cu seamă nu te analiza" ; „E mai uşor adesea a fi de acord cu alţii, decît cu sine însuşi" ; „Eroismul aplicat la faptele zilnice ale vieţii este o infirmitate a naturilor alese" ; „E mai greu să fii om cumsecade cînd eşti fericit, decît cînd eşti nenorocit" ; „Ce voluptate binefăcătoare în a putea da acelor pe care îi iubim !" (Măsura dreaptă a vieţii).*

Uneori aforismele sînt simple definiţii ingenioase, mai mult metafore *(„Literatura este testamentul unui popor")*, alteori sînt ample paragrafe demonstrative, mergînd de la 4—5 rînduri, pînă la o pagină. Totdeauna ele sînt interesante, netezesc drumul către poezia neoclasică şi către ţinută, chiar atunci cînd au sens critic sau sînt simple constatări amare : *„Moartea unui scriitor toarnă în călimara criticilor şi a biografilor din cerneala adevărului" ; „Amorul este o trestie de zahăr din care gustă mai mult ipopotamii"* etc.

Pasiunea aforistică a fost zeflemisită de scriitor, atunci cînd ea devenea marfă de toată ziua, producînd banalităţi spuse cu ifos. *Palabras* (12 septembrie 1882) oferă cîteva parodii reuşite de aforisme, atribuite unui plăpumar care-şi defineşte meseria, unui hamal care exprimă în termenii îndeletnicirii sale ce e amorul, unui student care caută să explice foamea şi lipsa materială, unui agent de schimb care raportează femeia la girul poliţelor etc.

menite să fie o lectură agreabilă ; dar, sub crusta uşoară, mimînd superficialitatea sau realizînd-o direct, intuim întotdeauna o gîndire solidă, la curent cu dezbaterile din apus şi cu literatura epocii. Receptivitatea faţă de modernism se manifestă clar, nu însă în literatură, ci în muzică, unde distanţa faţă de simfoniile lui Mozart şi Beethoven se făcea mai direct simţită prin Wagner, Berlioz, Saint-Saëns. Pe compozitorii ruşi îi simte deosebiţi (ducînd *„fantasticul pînă la acea notă de misticism, de la care omul făcînd încă un pas cade în nebunie"*), dar peste toţi admiră clasicismul lui Beethoven, căruia îi închină un veritabil ditiramb, în sensul antic al termenului — îl idolatrizează pur şi simplu.

În literatură, deci, un dublu drum : pasiunea sa rămîne să reprezinte treptat drumurile realismului, în proză, iar în poezie se conturează tot mai clar atracţia amintită faţă de parnasianism şi neoclasicism, adică tot atîtea motive de îndepărtare de *Literatorul* şi Macedonski şi de apropiere înspre *Convorbiri literare* şi Maiorescu. Aceasta se va contura mai clar în anii următori, a căror producţie va îngădui şi o mai concludentă discuţie, chiar sub raportul teoretic, întrucît se va sprijini pe o recoltă literară bogată şi plină de semnificaţiile corespunzătoare noii sale orientări.

Pentru a încheia prezentarea fronturilor lui Don Padil — alături de cele asemănătoare, abordate sub semnătură proprie de Duiliu Zamfirescu, pe terenul publicisticii de genul *Palabras* — vom nota că săgeţile şi suliţele aruncate în toate direcţiile n-au putut rămîne, desigur, fără explicabilele şi cuvenitele replici. Cum o mare parte din oţetul rubricii se revărsa asupra literaturii proaste, matadorii acesteia se simt ameninţaţi şi trec la contraofensivă, constituiţi în opoziţie acerbă. Revistele umoristice ca *Scaiul*, *Peleşiul*, *Ciulinul* etc. fuseseră pe rînd ridiculizate în foiletoanele *României libere* — pe bună dreptate — pentru versuri ca acestea :

Ah ! din zi în zi mai tare
A crescut cumplitul foc
Că mi-a ars inima toată
Şi-azi n-am inimă de loc.
(Carol Scrob : *Nu am inimă de loc* [1])

[1] *Peleşiul*, din 26 martie 1884.

„Am iubit", auz oriunde,
Ziua, noaptea-n orice loc,
„Am iubit", e-n al meu suflet,
Scris cu litere de foc !

(M. I. Toncescu : *Am iubit* [1])

(Curios că la *Peleşiul* colabora lume de la *Literatorul*, şi Macedonski era în mare stimă — aşadar nu şi Alecsandri —, dar era prezent şi D. D. Racovitză (Sphinx) din redacţia *României libere* şi confrate cu Don Padil la rubricile gazetei.)

Muniţiile nu sînt cruţate din ambele tabere şi, dacă este explicabilă înverşunarea mărunţilor adversari de a se apăra, împresurîndu-l pe Don Padil, e greu de înţeles pentru care raţiuni acesta a dat atîta atenţie coaliţiei de mediocrităţi, care avea *Scaiul* în frunte. Minarea de către acestea a literaturii din *România liberă* era o întreprindere dificilă, căci aici se publicau lucrări de calitate. Victimele lui Don Padil au adoptat deci tactica atacului la persoană. Cu ce-l onorează ele ? Cu deprecierea îmbrăcăminţii şi a faptului că locuia la hotel, cu jocuri de cuvinte ieftine (nu fuma, dar avea fumuri, scria la „România liberă la gură"), îl porecleau (Don Pandele, modernul Chimiţă), îi parodiau cîte-o poezie *(Aventură la bal)* etc., sau îi închinau răutăcioase versificaţii plate, din care următoarea este cea mai curată :

Lui Don Padil

Cunoaşteţi tînărul ce trece
Cu şapcă de toreador,
Cu pasul grav, cu aer rece
Şi dîndu-şi ifos d'autor ?
Spoit la suflet şi pe faţă,
Capriţios ca un copil,
De mori de vînt el se agaţă...
Este sărmanul Don Padil !!!... [2]

Ceva merită, cu toate acestea, să reţinem din belicoasa ripostă a adversarilor. Corectînd ce e de corectat şi traducînd

[1] *Peleşiul*, din 26 martie 1884.

[2] *Scaiul*, din 21 noiembrie 1882. Semnează : *Boier Matache*, vînzător de ziare. Semnătura nu pare autentică. „Boier Matache", de profesia indicată, fusese evocat cu destulă căldură de Don Padil într-un foileton *Palabras* (31 octombrie 1882), şi nu e de crezut că tocmai el să fi alcătuit un atare cuplet.

realist excesele polemice, vom găsi confirmate şi pe această cale amănunte din portretul exterior al scriitorului, cunoscute pînă acum numai din amintirile prietenilor : arbora *„pălărie de bandit"* sau *„şapcă de toreador"*, purta un *„costum de dril"*, poate — după cum rezultă dintr-un alt pamflet advers — chiar o dată şi pantaloni roşii, de loc de mirare în acei ani, iar lipsa paltonului în februarie (1883) şi înlocuirea lui cu o jachetă indică sau extravaganţă în stilul lui Théophile Gautier, sau venituri nu prea strălucite ! Calm cu gravitate, era mereu îngrijit — şi Gautier era elegant ! — şi purta părul lung, dat cu ulei de migdale, locuia cam strîmtorat, fără a face din aceasta o tragedie, dimpotrivă, căutîndu-şi sugestii plauzibile — şi muncea din greu pentru pîinea zilnică [1].

[1] Extrasele de mai sus, pe care le-am cules din mai multe mostre ale publicaţiilor umoristice în perioada 1882—1884, au o interesantă — deşi fără duh — sinteză, pe care-o transcriem integral :

Versuri à la Don Padil

Cu plete lungi, cu minte scurtă,
Scriind la cronici pentru burtă,
Bardul noblеţei, Don Padil,
Găsi-n Covaci un larg azil,
În care varsă ca-n hazna
Tot focul, toată munca sa.

La „Metropol" într-o gheretă
Îi sună-n cap o castanietă
Şi-atunci ghereta se transformă
În seră mîndră şi enormă ;
Iar el începe-a cugeta
Scriind scrisori la Iehova.

O zi şi-o noapte se munceşte,
Dar în sfîrşit le isprăveşte
Şi-aleargă iute în Covaci,
Să-şi ia parale de colaci,
Că-i om şi nu poate răbda...
„Roade şi el cîte ceva..."

(Peleşiul, din 28 mai 1884. Semnat : *Olga)* Cîteva explicaţii : Covaci e numele străzii pe care se afla redacţia *România liberă ;* seră, e o aluzie la *Scrisori d.n Serra,* apărute în *România liberă* (29 aprilie 1884) ; la fel, *Scrisoare deschisă către Iehova* (13 mai 1884).

Polemica aceasta îşi avea avantajele ei, căci îi crea tînărului gazetar o anumită notorietate ; totuşi, neplăcerile erau mai mari, întrucît o astfel de notorietate se sprijinea pe soluri foarte friabile şi semăna a reclamă zgomotoasă, dacă nu direct a superficialitate Don Padil o alimenta şi pe alte căi, spre scandalizarea bătrînilor conservatori şi a marii burghezii, căreia — vorba lui Jupîn Dumitrache — nu-i venea „să se pună în poblic" ! Provocarea publică la duel a unui bătrîn magistrat [1] face parte din această categorie de manifestări. Ele stîrneau interesul galeriei, fără să aducă însă nimic bun protagonistului,

[1] Episodul, petrecut în toamna 1882, a avut proporţii, incluzînd şi pe Delavrancea. Avocat în baroul de Ilfov, lui Duiliu Zamfirescu i-a fost refuzată rezolvarea unei lucrări juridice simple, de către preşedintele tribunalului comercial, Ioan Stavri-Brătianu. Motivul era supărarea acestuia pe *Argus*, autorul unei caricaturi, socotită jignitoare. Solicitantul, Don Padil, amuzat de întîmplare, a explicat zadarnic că nu el e *Argus*, deşi e tot din redacţia *României libere*. S-a ajuns la insulte, la bătăi cu pumnul în masă. Solidar cu avocatul refuzat pe nedrept, ziaristul s-a simţit jignit şi a cerut satisfacţie pe teren. Refuzul celuilalt face ca lucrurile să apuce pe făgaşul presei şi, în articolul intitulat *O afacere de onoare (România liberă*, din 23 octombrie 1882), insultatul devine la rîndul lui insultător, pentru a-l sili pe magistrat să răspundă la provocare. Don Padil apăruse abia de cîteva săptămîni în arenă, dar împrumutase numaidecît şi părintelui său cutezanţa spadasină. Cuvintele articolului — voit să fie o insultă, ca să determine pe celălalt să admită duelul — sînt teribile : *„Pînă în luna iuliu, nici nu ştiam că trăieşte pe lume un muritor care poartă pe umeri un cap prezidenţial ca acela pe care numitul domn l-a primit în dar de la mult îngăduitorul Dumnezeu, spre marea pagubă a omenirii cu procese"*, *„băţ învestit cu putere prezidenţială"*, dilema dacă să-l pălmuiască sau nu etc., sînt formule destinate să umilească, să irite şi să oblige la ieşirea adversarului pe teren. *„Acum, declar că revendic preţioasele insulte* (din articolul lui *Argus*, n.n.) *deşi nu sunt ale mele — le revendic sperînd că cel puţin astfel voi avea norocul a mă întîlni mai de aproape cu d. prezident."*

Ce s-a întîmplat mai departe nu ştim, dar e de crezut că duelul n-a mai avut loc. Se pare că bătrînul magistrat şi-a cerut aşteptatele scuze şi incidentul s-a încheiat.

Cînd însă spunem că duelul era dezonorant, avem în vedere mentalităţile de azi. Atunci era calea principală de reparaţie a onoarei ultragiate. Maiorescu avea, trei ani mai tîrziu (la 2 decembrie 1885), un duel cu Eugen Stătescu, fost şi, la două săptămîni după duel, din nou ministru

care-şi repară onoarea, dar îşi irosi în bună parte creditul şi avu mult de luptat mai pe urmă pentru a şterge din amintirea contemporanilor faptele mai libere ale lui Don Padil. *România liberă* i-a servit scriitorului nostru şi la astfel de „afaceri de onoare", dezonorante la urma urmei.

Însă în acelaşi timp, nu numai în astfel de zone joase vibra conştiinţa civică a gazetarului şi scriitorului — în sufletul său produceau ecou frămîntările sociale cele mai acute din epocă. Don Padil, cu scînteierea lui erudită şi locvace, era capabil şi de atitudini fundamentale ! Un astfel de eveniment, cu consecinţe uriaşe pentru opera sa viitoare, este începutul de răscoală ţărănească din comuna Bordeni-Prahova, în august 1883. Faptele sînt relativ apropiate de cele ce vor fi descrise în romanul *Viaţa la ţară*, cărora le vor sluji de sursă primă. Un proces cu moşierul din satul apropiat, Scorţeni — veritabil Scatiu, ridicat dintre moşneni —, pune satul în mişcare. Scorţeanu, acesta este numele proprietarului, cîştigase procesul cu ţăranii şi chemase o comisie pentru a-l pune în stăpînirea terenurilor atribuite lui prin judecată. Păgubaşii se adună la primăria comunei Bordeni, pentru a împiedica samavolnicia. Un incident, provocat şi acesta de moşier, care a chemat jandarmii şi armata, produce explozia şi, cînd stăpînul Scorţenilor iese din clădire, ţăranii năvălesc şi-l amestecă cu ţărîna. Autorităţile au fost, firește, de partea lui Scorţeanu. Un escadron de călăraşi, 120 la număr, sub comanda unui căpitan — Gongopolu —, este adus în grabă, o dată cu deplasarea la faţa locului a unei comisii de anchetă, cu prefectul judeţului, poliţaiul — Dumacof —, primul procuror — Eleuterescu —, un judecător de instrucţie etc., şi lucrurile încep să se desfăşoare ca la intrarea negustorilor de sclavi în satele africane. Începutul de răscoală trebuia localizat cu orice preţ. Interogatoriile ţăranilor vor avea loc, deci, exact cum au fost apoi descrise în *Viaţa la ţară :* legarea la ochi, răstignirea cu capul în jos, strîngerea cu vîrtejul, bătaia sălbatică pînă la leşinul învinuitului etc.

de justiţie. *„Glonţul d-lui Maiorescu n-a nimerit pe d-l Stătescu, iar pistolul d-lui Stătescu n-a luat foc"*, scria *Epoca* amuzată a doua zi. Martori — ca să se înţeleagă gravitatea dată chestiunii — Carp şi Marghiloman ai lui Maiorescu, G-ral Budişteanu şi Eug. Costinescu ai lui Stătescu !

Călăraşi şi anchetatori, veniţi fără subzistenţă, jefuiesc la rîndul lor satul zile la rînd, smulgînd cu forţa şi fără nici o plată hrana pentru ei şi nutreţul pentru cai.

Cu toate că din satul asediat posibilităţile de evadare erau aproape nule, întîmplarea nu rămîne mult timp tăinuită. Ea face vîlvă, cum era de aşteptat, se produc proteste care ajung pînă la guvern. Petre Grădişteanu adresează o interpelare în Cameră, ministrul de finanţe George Lecca (frate cu Dimitrie, colonelul comandant al gărzii lui Cuza, care a pactizat cu complotiştii din februarie 1866, permiţîndu-le intrarea în palat) ia poziţie în guvern împotriva ţăranilor, cu toate că opinia publică era alături de ei. Aparatul de represiune este însă retras din sat şi *Monitorul oficial* dezminte mai întîi atrocităţile şi jefuirile ; aceeaşi este şi concluzia unei comisii — avîndu-l în frunte pe Ciru Oeconomu, procuror general, scriitor şi junimist —, care se mărgineşte la afirmaţii vagi şi contestă practic, pe baza unor declaraţii culese părtinitor, în cîteva ceasuri, samavolniciile autorităţilor şi călăraşilor la Scorţeni. În acest moment începe să ia atitudine activă presa, care se limitase pînă atunci să relateze sporadic faptele. O comisie — a treia ! — alcătuită de data aceasta din reprezentanţii a cinci ziare centrale [1] şi două locale, ploieştene [2], este trimisă la Bordeni, pentru a afla şi relata adevărul. În componenţa ei intră şi Duiliu Zamfirescu, din partea *României libere*.

La 3 septembrie 1883 comisia ajunge la Ploieşti, unde ia contact cu autorităţile, şi de aici la Bordeni şi Scorţeni, unde audiază, timp de trei zile, pînă la 5 septembrie, pe ţărani şi notează cu exactitate spusele lor. Încercarea de a avea o confruntare cu arestaţii eşuează, cu toate promisiunile iniţiale din partea autorităţilor ; guvernul interzisese telegrafic, peste noapte, orice contact al gazetarilor cu ţăranii deţinuţi.

România liberă dă faptului o amploare deosebită de a altor ziare, lucru care trebuie pus, firește, în legătură cu insistenţele corespondentului său în această afacere. Ziarul publică pro-

[1] *Românul* (liberal, al fracţiunii radicale C. A. Rosetti) ; *L'Indépendance Roumaine* (conservator moderat) ; *România liberă* (organul grupării junimiste) ; *Naţiunea* (independent, cu simpatii liberale) şi *Telegraful* (independent, de nuanţă liberal-radicală).

[2] *Democratul* (guvernamental, deci liberal) şi *Vocea Prahovei* (independent).

cesul-verbal încheiat de gazetari, unde se consemnează textual declarațiile țăranilor schingiuiți [1], iar în continuare face loc la numeroase dări de seamă asupra unor atrocități asemănătoare, ce avuseseră loc recent în comuna Arțari-Ialomița (nu știm dacă nu cumva și acolo a fost trimis ca reporter tot Duiliu Zamfirescu). Timp de mai multe săptămîni, numeroase

[1] Iată cîteva extrase din procesul-verbal :

Moșneagul Petre Ioniță *„a fost coborît în curtea vacilor, unde sergenții și călărașii l-au legat peste piept cu frînghii și l-au înțepenit cu mîinile la spate de un copac, de care, cu un vîrtej, îl strîngeau cît puteau"*. (În roman, scena va fi redată aproape aidoma : în fînărie, *„de trei gîrneațe desfrunzite erau legați trei țărani, supuși la tortura «vîrtejului»..."* etc.) Pe același țăran, *„l-au ținut legat... de dimineața pînă seara, cu ochii în soare, fără să-i dea apă... Spre seară a venit căpitanul și a spus călărașilor că pînă a doua zi să găsească 10 inși morți..."* Legat apoi cu alți 20, cot la cot, *„au petrecut toată noaptea în genunchi, în oborul vacilor, fără să aibă dreptul de a se scula în picioare"*.

Lungile liste de țărani schingiuiți sînt mereu întrerupte de scene crude, relatate în sugestii pur literare, vizuale, adevărate *tablouri*, de tipul celor preferate de scriitor.

Despre Grigore Ion Dragomir se spune că a fost *„dat pe mîna d-lui căpitan. Acesta a zis călărașilor : «Duceți-l, băieți, la botez!» În adevăr, l-au dus în oborul vacilor, unde călărașii au luat un par în patru muchi, i l-au trecut pe sub subțiori, după ce i-a întins mînele în sus, și i l-a rezemat de ceafă. Astfel răstignit, l-a îndoit cu gîtul în jos. El a căzut la pămînt. Atunci a sărit pe dînsu Ștefănache Const. Bolocan, care e nepotul lui Scorțeanu..."* Căpitanul *„i-a dat un ghiont în falcă ca să-și îndrepteze capu"*, iar un soldat l-a ars *„cu lumînarea sub barbă ca să stea drept"*. Alt țăran era strîns cu un *„presucel"* (vîrtej), apoi lovit peste piept cu un baston *„cu măciuliță"* ; pe un altul, tot căpitanul Gongopolu *„l-a prins după aceea și l-a bătut hoțește"* ; notarului i-au strivit degetele cu *„un instrument, pe care-l descrie foarte bine, ca fiind compus din patru bucăți de lemn de fag, legate împreună la un căpătîi, iar la celălalt putîndu-se strînge sau lărgi după voie"* (*România liberă*, din 7 septembrie 1883).

Nu știm cum s-a redactat practic procesul-verbal de către comisie, dar că participarea scriitorului nostru a fost efectivă și cel puțin unele fraze și paragrafe întregi îi aparțin, — ortografia cu substantive articulate fără *l* final e a lui, de acum — este fără discuție. Nu ar fi exclus ca el să-l fi redactat în întregime.

ştiri nesemnate sînt găzduite în coloanele ziarului, despre agitaţii ţărăneşti în diferite puncte ale ţării. Este de presupus că Duiliu Zamfirescu este în miezul acestei atenţii a gazetei faţă de ţărani, de vreme ce tot el va participa, din partea *României libere*, şi la procesul ţăranilor de la Scorţeni. Acesta se deschide la Ploieşti, în ziua de 20 septembrie, iar filmul şedinţei prime apare în ziar două zile mai tîrziu [1]. Din amînări în amînări, procesul are soarta uşor de bănuit a conflictelor de acest fel, şi scriitorul însuşi îl lasă suspendat şi în roman, ca şi în ziar. Convingerea sa era de mult stabilită în materie şi o înscrisese în scurtul reportaj cu care-şi inaugura prezenţa în afacerea Bordeni-Scorţeni : ajuns în zori la Ploieşti, în drum spre locul răzmeriţei, unde avea să facă ancheta şi să încheie procesul-verbal de constatări, cutreieră un timp oraşul, împreună cu confraţii, privegheaţi din înălţime de luna care nu asfinţise încă şi se plimba *„albă şi melancolică ca o Ofelie ce-*

[1] Relatarea este punctată mereu de o ironie amară, ostilă priveliştii întristătoare a procesului. Intrarea completului de judecată şi a părţii civile este întîmpinată de reporter cu ricanări de natură să discrediteze pe adversarii ţăranilor. *„Venerabilul pair al Ploieştilor* — e vorba de avocatul Radu Stanian, fostul fruntaş al „revoluţiei de la Ploieşti", din 8/20 august 1870, fruntaş local cu faimă, acum apărătorul în proces al familiei Scorţeanu, — *intră cu un aer de strengar şi face preşedintelui Curţii o rugăminte numai în vîrful limbei : «Vă rog să fasesi a ni se pune la dispozisie o masă». Curtea îl ascultă cu respect şi îndată o masă este întoarsă cu picioarele în sus, şi adusă val-vîrtejuri peste capetele publicului, pînă la bară, unde idealul bărbat se aşază cu toată gravitatea reclamată de situaţie...*"

În timp ce se face apelul martorilor — ai ţăranilor se prezentaseră numai 9 din 66, pe cîtă vreme cei ai familiei Scorţeanu veniseră 23 din 29 —, scormonitorul Don Padil descoperă pe pereţi (procesul avea loc în sala liceului) o inscripţie pe care n-o poate lăsa uitată :

Junime te sileşte, ştiinţa-aprofundează,
Viitor ferice ţării să croieşti.
Căci Ploieştul falnic cu dor privegăza
Ale lipsei chinuri tu să nu simţeşti.

„*Cine să fie autorul acestui delict cu* Ploieştul falnic *şi* privegăza *scris ungureşte ?... O justiţie conştiincioasă îl poate lua la cercetări...*" (*România liberă*, din 22 septembrie 1883. Semnat : *Don Padil.*)

rească, uitîndu-se la noi cu mila unei surori care-şi priveşte fratele în nenorocire. Ea avea aerul a ne zice : «Nebuni !... Voi căutaţi pe pămînt un lucru despre care a ajuns să se îndoiască însuşi cerul : dreptatea... nu-l găsiţi pe aceste locuri»".[1]

Este clar că de la acest episod a pornit primul impuls al celor două romane viitoare : *Viaţa la ţară* şi *Tănase Scatiu*. Biografia scriitorului, prea puţin invocată pînă acum pentru a explica geneza literaturii sale, dovedeşte şi aici, ca şi în cazul multor nuvele ale acestei perioade, că personajele sale, numeroase scene, conflicte, motive erau adesea cu adevărat „copii după natură". Realităţi de felul celor constatate la Scorţeni, Arţari şi în alte sate, încă nu solicitaseră pe scriitor, consacrat mai cu seamă dramelor interioare, cu justificări şi determinări psihologice. Evenimentele se însărcinau însă ele să-l îndrume către tipologia şi problematica socială, care avea să devină în curînd dominantă în proza sa.

Rubrica *Palabras*, pe de o parte, poziţia în chestiunea începutului de răzmeriţă de la Bordeni-Scorţeni, de alta, chiar micile insurgenţe proprii (duelul) şi polemicile de tot felul, care nu cruţau nici mărimile la ordinea zilei, marcau o tot mai serioasă angajare a scriitorului în conflicte cu forurile politice oficiale, la acea dată liberale. În timp ce gruparea junimistă şi ziarul ei se apropiau tot mai mult de poziţiile guvernamentale, tînărul gazetar, deşi devenise între timp unul dintre obişnuiţii Junimii şi curînd va fi admis la *Convorbiri*, parcurgea drumul în direcţie opusă. Ca atare, căile de acces spre cariera politică, de care era vizibil atras, încep să fie semănate cu tot mai multe adversităţi, venind în primul rînd din direcţii liberale. Oficioasele respective îl tratează cu răceală, îl ignorează, dacă nu-l vizează direct. De data aceasta, de-a lungul întregului an 1884, criticile adverse găsesc teren prielnic, întrucît, dacă *gazetarul* prindea aripi tot mai largi, în aceeaşi măsură *scriitorul* înregistra o vizibilă stagnare. Poezia nu mai era de peste un an între preocupările sale — mai exact, de la jumătatea anului 1882, cînd se desparte practic de *Li-*

[1] Don Padil, *Corespondenţă particulară a României libere*, *România liberă*, din 7 septembrie 1883.

teratorul —, nuvela de asemeni scădea. După suita *Din munți*, apărută în vara 1883, trimisă direct de la Slănic și rămasă neterminată, paginile *României libere* ne oferă prea puțină proză literară propriu-zisă, semnată de Don Padil sau de Duiliu Zamfirescu. Prima este în septembrie, *Trandafirul*, o istorie de dragoste din seria nuvelelor adresate Elizei, cu iubiri tăinuite [1]. Două luni mai tîrziu, apare un episod de război, *Drumu din urmă* [2], cu înmormîntarea unui ofițer, mort în războiul de la 1877. Abia în primăvară mai apare scurta schiță *Toader Cismaru* [3] și curînd nuvela epistolară *Răvașe* [4] (cea semnată numai de Don Padil singur, deosebită de anterioara, în colaborare cu Al. Vlahuță), după care timpul prozatorului e absorbit pînă în august de romanul *În fața vieții*. Acesta marchează însă o altă etapă în dezvoltarea scriitorului, și despre el va fi vorba mai tîrziu.

În schimb, dacă nuvela și poezia scad — alături de gazetărie i se impune scriitorului un alt chip de a lua contact direct cu publicul, dramaturgia. Sceneta în versuri *O suferință*, terminată încă în toamna 1881 și rămasă fără rezultat la concursul Teatrului Național din acel an [5], făcuse începutul. Duiliu Zamfi-

[1] *România liberă*, din 11 septembrie 1883. Este interesant că scena cheie a nuvelei va fi reluată, cu sens schimbat, în romanul *Îndreptări*. Petre Năsturel Bogdan își ratase dragostea din cauza unei neînțelegeri de tinerețe. Cînd avea 22—23 ani, la o serată, el folosește prilejul că a rămas singur o clipă cu frumoasa Nina, îngenunche și-i mărturisește dragostea. Surprins de tatăl Ninei în această poziție, el, ca să salveze aparențele, se preface că prinde un trandafir fals de poala rochiei fetei, și toată scena pare să fi fost o glumă. Lucrurile au rămas turburi, fata a așteptat confirmarea declarației, care n-a mai venit, și nuvela nu mai face decît să fixeze momentul cînd, după opt ani, cei doi se reîntîlnesc. În romanul *Îndreptări*, o identică declarație de dragoste a lui Alexandru Comănești eanu către Anna Villara, femeie măritată, duce la căsătoria forțată a tînărului cu o fată... pentru a risipi orice urmă de bănuială a soțului înșelat.

[2] *România liberă*, din 27 noiembrie 1883.

[3] *Idem*, din 18 martie 1884.

[4] *Idem*, din 15 aprilie 1884.

[5] „*Ți-a scris nen-tu că am trimis Comitetului o piesă într-un act și-n versuri. Nu mi-ai răspuns dacă ai cercetat ceva.*" (Scrisoare către Duiliu Ioanin, din 27 noiembrie 1881.) Prietenul trebuia, probabil, să-i afle cu anticipație rezultatul sau să-i comunice opinii ale juriului.

rescu scria cronică dramatică, era nelipsit la spectacolele de teatru și operă, vorbea adesea de ele în foiletoanele *Palabras* sau în note separate — multe din cele nesemnate trebuie să fie și ale sale —, deci domeniul îi era familiar. Ucenicise și cu traducerea lui *Hernani*. Spre sfîrșitul lui 1882 el intră deci în combinația celor trei coautori ai uneia din primele opere românești, *Haiducul*. Aceștia erau : Frédéric Damé, gazetarul-director al magazinului literar *Cimpoiul* (pe care scriitorul îl va ironiza ulterior în *Viața la țară*), Cavalerul D'Ormeville și dirijorul operei italiene din București, Oreste Bimboni. Primii doi au realizat libretul, în franțuzește, pornind de la un motiv haiducesc din baladele lui Alecsandri și lărgindu-l mult, după canoanele genului, adică într-o țesătură erotică ; cel de-al treilea a compus muzica, de asemenea pornind de la motive populare românești, potrivite caracterului folcloric impus de motivul oferit de poezia lui Alecsandri.

Alăturat gloriosului trio, cunoscut la noi mai de mult, Duiliu Zamfirescu avea cea mai puțină notorietate. Sarcina sa a fost versiunea românească a libretului, acordată cu cerințele muzicii lui Bimboni. Traducția de operă este foarte dificilă și, în general, a impus la noi o formulă cam vetustă, în orice caz convențională. Duiliu Zamfirescu se resimte de dibuirile perioadei, dar versiunea sa a fost apreciată pentru caracterul ei modern, pentru spontaneitatea și naturalețea replicilor, pentru cursivitatea și originalitatea ariilor. Îndeosebi, atunci cînd apăreau în text *ariile*, se puteau lesne închega fragmente de sine stătătoare, constituindu-se ca poezii lirice cu multe elemente proprii. Așa s-a întîmplat cu aria lui Petru din actul I, sau cu mai multe arii ale Marioarei.

Singurul lucru ce trebuie imputat acestor versuri e un abuz de neologisme, prea apropiate de originalul francez ; încolo, cadențele, cu toate că silite să respecte măsurile și accentul muzicii, sună ca viitoarea poezie madrigalescă a lui Duiliu Zamfirescu din *Strofe* sau *Ca un mănunchi de ramuri*. Iată cîteva crîmpeie :

Din aria lui Petru :

Voios ca curcubeul zilei
Este surîsul ei de aur,
În ochi raze de aur poartă,
Pe frunte mari cununi de laur.

. . . . . .

Fecioarele nu pot cunoaşte
Ce-i a iubirii sfîntă taină,
Şi pentru rugăciunea-mi caldă
Ea se îmbracă-n rece haină.

. . . . . .

Din aria Marioarei, actul II :

Steluţa apare pe limpede ceruri,
În suflet răsună un dulce suspin,
Pe flori şi pe cîmpuri zefirul adie,
Aduce-armonie de dulce amor.
Ca norul ce fuge aş vrea de la mine
Să zboare la tine cuvinte de dor.
Pe aripi de aur să zboare la tine
A mele suspine şi glasu-mi de-amor. [1]

De fapt, ne aflăm într-o succesiune alecsandriniană a poeziei erotice, care constituia pentru toată epoca ţesătura romanţei, în spiritul încă mai vechi, al Văcăreştilor sau al lui Conachi :

Zori de ziuă se revarsă,
Şi eu ochii n-am închis.
Cum să-i închid cînd ei varsă
Şuvoaie de foc aprins.

Dar romanţa lui Duiliu Zamfirescu e mai rafinată, fără elemente lăutăreşti păstrate de la Conachi, deşi nu lipsesc nici din textul său exploziile, atît de caracteristice, de felul : *„Cît te iubesc !... Cît te iubesc !...“*

Haiducul este numai o treaptă — şi încă departe de a fi hotărîtoare — a uceniciei scriitorului în domeniul teatrului. Aşteptările sale aici erau legate de cele două piese, *O suferinţă*, din 1881, şi *Prea tîrziu*, din 1884. Ele constituie primul din cele trei momente distincte ale dramaturgiei lui Duiliu Zamfirescu (două încercări din perioada 1884 şi 1887, rămase necunoscute publicului : parodia satirică la adresa lui Haşdeu,

[1] Textul e reprodus după *Cimpoiul*, din 30 ianuarie—20 februarie 1883, unde, în patru numere consecutive, este publicată întreaga versiune românească a libretului.

Buccea sau Căpăţînă [1], şi începutul unei tragedii, care a fost apoi transformată în nuvela *Strămbunii noştri* [2] nu aduc nimic nou în această materie). Cel de-al doilea moment, din 1894—1896, nu trece nici el de stadiul manuscrisului. Abia al treilea, de după 1910, compensează şi satisface într-o măsură aspiraţiile scriitorului în direcţia dramaturgiei, pentru care n-a avut niciodată însuşiri pe măsura ambiţiilor.

„Actul în versuri" O suferinţă, rămas cu totul explicabil în afara alegerii Teatrului Naţional, e un ecou al frămîntărilor proprii, din momentul cînd tînărul Duiliu Zamfirescu a optat pentru literatură — şi gazetărie — în defavoarea avocaturii. Eroul e un romantic care iubeşte arta, spre neliniştea şi supărarea mamei sale. Solicitat între iubirea pentru scenă, unde-l atrage şi frumoasa actriţă Bella Roza, şi între simţul practic al familiei, pradă şi unei vii dispute interioare, între îndoielile şi tentaţia rampei, Emil se decide pentru aceasta din urmă, de-a lungul a două tablouri, artificiale sub raport teatral, dar cu un anumit patos adolescentin, romantic, potrivit celor 23 ani ai autorului. Versificaţia nu atinge supleţea şi zborul modelelor reputate ale teatrului poetic de acest fel, în special al lui Alecsandri ; la el ritmul şi rima se justificau, datorită plasării întîmplărilor în istorie şi legendă —, nu şi la Duiliu Zamfirescu, unde eroii, contemporani cu autorul, devin şi mai artificiali prin frazarea cadenţată, sub care nu se distinge nici o poezie. Debutul teatral al poetului este, prin urmare, o certă nereuşită.

Ulterioară cu numai doi ani, drama *Prea tîrziu* e dovada unei maturităţi la care va fi contribuit substanţial şi colaboratorul Ştefan Vellescu, mai vîrstnic cu 20 de ani şi cu o bună experienţă de regizor şi actor.

[1] E o şarjă otrăvită, inventînd o poveste de amor a lui Haşdeu, derivată din pasiunea sa filologică. Delavrancea nu va fi fost străin de spiritul şarjei, pentru că figurează între eroi — este arbitrul luminat al conflictului dintre părintele lui Răzvan şi o ţigancă !

[2] Nuvela a apărut în *Convorbiri literare* (din ianuarie şi februarie 1888). Manuscrisul începutului de tragedie numeşte eroii, notează cadrul şi primele replici, din ale căror formulări se vor păstra fragmente în nuvelă. Lucrarea era concepută ca un fel de operă naţională, aşa cum îşi va propune mai tîrziu scriitorul cu *Miriţă*.

Măsura participării lui Duiliu Zamfirescu e greu de stabilit, căci, dacă Vellescu era el însuşi autor de teatru, în acelaşi timp şi poetul *Calavrytei* avea oarecare practică în materie, şi mai cu seamă o bună cultură teatrală, deci fiecare putea oricînd duce la capăt şi singur întreprinderea săvîrşită în colaborare. [1] Subiectul, pornit de la nuvela *Jeana,* prezintă pe frumoasa fiică a familiei Luchianu îndrăgostindu-se de tînărul Conrad, în care ea descopere pe o veche cunoştinţă, Constantin Leon, întors din Franţa, sub un nume fals, ca să-şi compenseze o datorie de conştiinţă faţă de părinţii fetei. Ca şi în atîtea alte nuvele ale scriitorului, iubirea aceasta sfîrşeşte şi ea tragic, cu neputinţă să se împlinească fericit, din vina celor doi eroi, a tînărului în special. Aceasta era desfăşurarea nuvelei. În piesă însă, lucrurile iau o turnură socială netă, printr-un amplu adaos la drama exclusiv erotică din nuvelă, adaos care va fi apoi planul cu întîmplările arendaşului Scatiu din *Viaţa la ţară* şi *Tănase Scatiu.*

Tînăra Jeana, acum numită Maria, e promisă de tatăl său junelui Luca Micronoff, fiu al unui veritabil Scatiu (numit Sotir, aproape ca în roman : Sotirescu !), spoliator fără scrupule al ţăranilor şi moşierilor de baştină. Purificarea morală şi idealizarea lui Luchianu vor urma peste un deceniu, în *Viaţa la ţară,* prin Dinu Murguleţ îndeosebi ; deocamdată, Luchianu din piesă nu e nici el cruţat, alături de Sotir Micronoff, în spiritul unei echitabile condamnări pentru orbirea şi cedările neîntrerupte ale moşierului de baştină faţă cu insinuările ipocrite ale arendaşului, împins de el spre avere şi deputăţie. Justiţiarul e Conrad, salvatorul din ghearele parvenitului, atît al moşiei Luchienilor, cît şi al conştiinţei lor, pentru că el zădăr-

[1] Manuscrisul, după care s-a făcut montarea şi s-au distribuit rolurile, păstrat în Arhiva Teatrului Naţional, e datorit caligrafiei lui Ştefan Vellescu. Duiliu Zamfirescu are numai cîteva intervenţii ulterioare. Însă acest exemplar e numai o transcriere — nu ştim cum va fi arătat prima versiune şi cine o va fi caligrafiat. În acelaşi timp, e clar că Vellescu a avut o contribuţie de *tehnică teatrală* şi mai puţin *literară,* căci subiectul îi aparţine clar scriitorului nostru, atît în ce priveşte schema primă, cît şi în ce priveşte adaosurile, acestea reluate apoi de Duiliu Zamfirescu în ciclul Comăneştenilor. Dacă imaginarea acestora nu i-ar fi aparţinut, e cert că stilizarea ulterioară a intrigii respective, în romanele *Viaţa la ţară* şi *Tănase Scatiu,* nu s-ar fi produs.

niceşte jaful, demască pe Micronoffi, împiedică mezalianţa cu fata şi evită un început de revoltă a ţăranilor, conciliindu-i pe aceştia cu proprietarul. Dar posibila unire cu Maria nu are loc, căci generosul personaj se împuşcă atunci cînd află că fata ar fi murit într-un accident — ştirea se va dovedi numaidecît falsă —, făcîndu-l pe Luchianu să regrete amarnic miopia sa de pînă atunci, de a nu fi văzut dragostea celor doi şi chiar de a-l fi suspectat pe Conrad de necinste. Tragicul „prea tîrziu" din titlu şi din finalul piesei se referă la zguduirea lui, atunci cînd îşi dă seama cît de nedrept a fost cu Conrad, alias Alexandru Lazăr, a cărui identitate iese, în sfîrşit, la iveală ; „prea tîrziu" e şi exclamaţia din finalul nuvelei *Ieana,* rostită de tînăra eroină, cînd Conrad îşi recunoştea vina de a-şi fi prelungit prea mult taina şi declara că o iubeşte : ostenită de aşteptare — ca Eliza ! —, fata se măritase între timp.

Teatrul nu va fi latura forte a lui Duiliu Zamfirescu, nici acum, nici mai tîrziu, cînd piesele sale vor urca pe scenă, patru la număr, în patru ani (1912—1915). *Prea tîrziu* are însă o „teatralitate", pe care nu o vor dovedi piesele sale viitoare, acestea cu un dialog mai subtil, mai literar, dar cu episoade puţine de adevărat spectacol. Dimpotrivă, *Prea tîrziu* are o intensă circulaţie a personajelor în scenă, întorsături neaşteptate de situaţii etc., după noua tradiţie care se înstăpînea, a teatrului realist ; acestea ar sugera o mai mare participaţie a lui Şt. Vellescu, în latura de strictă tehnică teatrală a compoziţiei.[1] Însă fragilitatea conflictului erotic din nuvelă, prelungire romantică evidentă, mutată aidoma din nuvelă în piesă, slaba motivare a comportării şi caracterelor eroilor principali — cu excepţia celor doi Micronoffi, tatăl şi fiul, eroi de comedie într-o dramă, cum se va întîmpla după trei decenii în *Poezia depărtării,* cu perechea Hanke — subminează construcţia, cu toate că adaosul social constituie un suport redutabil, în genere bine condus de-a lungul celor trei acte. Criticile aduse piesei de prietenul *Sphinx* în trei articole succesive din *România liberă* au vizat în primul rînd logica acţiunii şi a

[1] Ulterior, dar pe cînd trăia şi Duiliu Zamfirescu, Şt. Vellescu o va trece între piesele sale, de exemplu în biografia pe care şi-o publică în paginile programelor teatrale, fără precizarea colaborării lui Duiliu Zamfirescu, ceea ce poate fi un indiciu al paternităţii formei scenice a lucrării — nu şi a subiectului, care i-ar aparţine în acest caz scriitorului.

personajelor, şi au avut dreptate, cu toată apărarea lui Duiliu Zamfirescu, desfăşurată mai ales cu privire la această latură a piesei. [1] Oricum, însă, multe lucrări dramatice de acest nivel nu putem număra în epocă, şi surprinzător e că altele, nu mai reuşite, ţineau ceva mai mult afişul, decît a izbutit s-o facă — o unică reprezentaţie ! — *Prea tîrziu*. Dramaturgul cunoştea o gravă înfrîngere, a doua după respingerea scenetei O *suferinţă*, căci noua piesă nici nu se mai juca, nici nu obţinea premiul concursului în care participase. [2]

[1] *România liberă*, din 24 ianuarie 1884. „Apărarea" scriitorului este intercalată în însăşi cronica lui Sphinx ; deci, Don Padil, coleg de redacţie, i-o dăduse în scris, fără a-l putea face pe prietenul său să renunţe la criticile sale, dimpotrivă prilejuindu-i altele noi.

[2] Scriitorul a fost de-a dreptul în situaţie umilitoare : piesa este selecţionată de juriu (din componenţa căruia făceau parte Haşdeu şi Maiorescu), împreună cu o alta, *Grandomania*, de Sava Şoimescu, urmînd ca *„cea care va ieşi mai bine în scenă, aceea să ia premiul"* (*România liberă*, din 20 septembrie 1883). Unicul spectacol are loc la 19 ianuarie, cu succes mijlociu — deşi în prezenţa reginei —, dar premiul tot nu se acordă, cu toate protestele scriitorului. (Scrisoare către Directorul general al teatrelor, din 24 martie 1884.) În schimb, sumei respective (1200 lei) i se dă o altă destinaţie de către Comitetul teatral (din care făcea parte V. A. Ureche, prieten cu Macedonski, deci ostil scriitorului) : se comandă sculptorului I. Georgescu un bust al lui Alecsandri, pentru foaierul teatrului, şi un basorelief pentru a-i fi oferit ca omagiu, la reprezentarea „comediei antice" *Fîntîna Blanduziei*, *„geniala operă"*, *„cea mai frumoasă piesă care s-a scris pînă astăzi"*, în limba română, fireşte. (Procesul-verbal al Comitetului teatral, din 31 martie 1884). Basorelieful în cauză — plătit din banii care s-ar fi cuvenit lui Duiliu Zamfirescu după cele 50% din şansele oferite de juriu — îi va înfăţişa pe actori cu chipurile din seara premierei, cînd Horaţiu avea înfăţişarea lui Alecsandri, Scaur pe a lui Maiorescu, iar Zoil pe a lui Macedonski — care a şi replicat prin cunoscuta epigramă (*„E lesne să mă faci Zoil, / Cînd însuţi tu te crezi Horaţiu"*).

E necesară precizarea că distribuţia a avut nume care de pe atunci se remarcaseră pe scena românească, iar ulterior aveau să facă gloria acesteia : Aristizza Romanescu, prietenă cu scriitorul (recita adesea din poeziile sale ; ei îi dedicase iniţial *Nebuna din Herăşti*), Constantin Nottara, Ştefan Iulian etc. Interpretarea a putut fi bună, prin urmare, şi critica o laudă, iar aplauzele publicului au fost numeroase (*„Ai văzut, cred, încăpăţînarea cu care am rezistat aseară o bucată de vreme la chemările pu-*

Perioada debutului, inaugurată sub o zodie fericită în 1880, se încheia, cum se vede, în nori de amărăciune. O scădere înregistraseră, cum s-a văzut, poetul și prozatorul încă mai dinainte, accentuate de primirea de tot rece a volumului *Fără titlu* (iunie 1883) [1] și apoi, în toamna 1884, a romanului *În fața vieții.*

Ruperea definitivă de Macedonski și polemica regretabilă care a însoțit-o a fost una din treptele acestui coborîș. Decepționatul sfîrșit al dragostei pentru primadona italiană Silvia Montalba a constituit o a doua treaptă — cea de-a doua mare iubire, se pare — din tinerețea lui Duiliu Zamfirescu.

Legăturile cu Eliza Ioanid-Dănescu se sfîrșiseră de tot. Corespondența cu Duiliu Ioanin n-o mai atestă după vara 1882 — în pierderea unora din scrisori, care să vorbească în continuare de ea, n-ar trebui să credem, probabil. Mai întîi îi luase locul o poveste simplă cu o actriță, Anicuța, pentru care avea *„o adevărată și sinceră afecțiune"* [2]. Afecțiunea declarată e însă prudentă în a se crede și împărtășită în același chip, căci îndrăgostitul știe că frumoasa Anicuța *„a pasionat atîția oameni după dînsa... a scris la atîția oameni pe cari poate îi ura... a scris la atîția desigur lucrurile pe cari mi le scrie mie astăzi"*. Poetul crede totuși în posibilitatea ca, *„prin cutele acestei inimi uzate, să fi rămas ascuns amorul cel din urmă, cea din urmă lumină de tinerețe"* — și acestea să-i fie dăruite lui. Dincolo însă de astfel de dăruire, în care actrița era generoasă și față de care îndrăgostitul nu mai avea nici o prudență

blicului." Scrisoare către E. Miller-Verghy, din 20 ianuarie 1884), felicitările primite de autor de asemenea (*„...o parte din gloabele omenești, cari ambiționau aseară să mă pupe care mai de care mai întâi, cînd pînă aci se uitau la mine ca la un pestiferat"*, *Idem*). Deci piesa putea să pară bună și sub acest raport și să cîștige în concurența cu cea a lui S. Șoimescu.

[1] Volumul, tipărit în regie proprie, de către tipografia Șt. Mihalescu, care tipărea și *România liberă* — deci nu într-o editură — s-a pus în vînzare la cîteva librării doar, cu un fel de „liste de abonament" imprimate, în care doritorii își înscriau numele și adresa pentru a li se trimite exemplarul. Pe astfel de liste, rămase nefolosite, scriitorul își va așterne mai tîrziu cîteva poezii. Deci, practic, și-a vîndut el însuși cea mai mare parte din tiraj — care trebuie să fi fost mic.

[2] Scrisoare către Duiliu Ioanin, nedatată, dar de după noiembrie 1881 ; probabil începutul lui 1882.

sau rezervă — Anicuța rămînea zile întregi cu el, în camera lui, creîndu-i iluzii cu privire la un posibil trai de om căsătorit. Lucrurile s-au petrecut în vara și toamna 1881 și apoi la începutul lui 1882, la Focșani, unde avocățea demisionatul din magistratură, cu rezultate slabe, se vede, de vreme ce aștepta vreo conjunctură favorabilă la Ministerul Justiției poate pentru a reintra din nou în acest corp [1], și în același timp îl solicita pe Macedonski să-i faciliteze obținerea unei suplinir la gimnaziul din localitate. [2] Oficierea pasionată pe altarul zeiței Venus era deci și o compensare sui-generis a grijilor prin care trece, dar poate și o tragică autosugestionare pentru pierderea Elizei, despre care află chiar acum că e foarte bolnavă. Constatarea disperată că *„dacă această ființă se va duce din rîndul celor vii și eu voi rămînea, voi fi un viu mort"* [3] avea să se convertească într-o disponibilitate a dăruirii, pentru care venirea Montalbei, peste un an și jumătate, a găsit un suflet liber, gata să se înflăcăreze numaidecît.

Actrița italiană, cu renume în țara sa — cînta la Milano —, trebuia să fie capul de afiș al trupei aduse de inimosul, dar nenorocosul impresar Benedetto Franchetti, care avea concesia reprezentațiilor de operă la București. În anii anteriori, întreprinderea sa se soldase cu rezultate dezastruoase, și pînă la urmă aveau să-i fie vîndute lucrurile proprii, ca și decorurile și costumele de la teatru, la licitație, ca să compenseze suma pe care se angajase s-o plătească drept chirie Naționalului.

Montalba, tînără, dar talentată, trebuia să compenseze încasările pe care înaintașa ei, cu mai multă experiență, dar cu mai puțină înzestrare, Adalgisa Gabbi, nu izbutise să le activeze la năzurosul și cunoscătorul public bucureștean. Noua stea, întîmpinată și de Duiliu Zamfirescu cu prudență la în-

[1] Scrisoare către Duiliu Ioanin, din 27 noiembrie 1881.

[2] *„La gimnaziul de aici e o catedră vacantă de limba franceză și, fiindcă cursurile se fac dimineața, astfel că orele de tribunal îmi rămîn libere, aș putea să mă-nsărcinez cu predarea lor. Cu acest chip, aș fi cu totul la adăpost de fluctuațiunile politice... E chestiune de numire provizorie, pînă la publicarea concursului..."* Scrisoare către Al. Macedonski, nedatată, dar din primăvara 1882. Revine la 20 mai același an, cu stăruințe, indicînd și apariția unui concurent posibil la post.

[3] Scrisoare către Duiliu Ioanin, din 9 mai, probabil 1882.

ceput, promitea să fie succesul sperat şi pentru reţeta lui Franchetti, ea prilejuieşte cronicarului nostru aprecieri foarte călduroase mai tîrziu [1], dar mai ales îi aprinde inima.

Îndeosebi apariţia ei în rolul Valentinei din *Hughenoţii* — capodopera lui Meyerbeer, care a avut atîta influenţă asupra muzicii contemporane — l-a încîntat pe exigentul cronicar. În *„capot de tulpan subţire, garnit cu dantelă"*, după cum arată documentele teatrului, sau cu *„pourpoint şi manteluţă de atlas alb"* şi cu *„pălărie căptuşită cu atlas albastru"*, sau, în fine, cu cele două *„buvete"* şi cu *„rochia de atlas alb garnită cu fir"*, toate costînd sume respectabile, Montalba a cucerit destule inimi din loji şi staluri. Care dintre cei doi viitori îndrăgostiţi va fi avut iniţiativa acestei apropieri nu ştim exact, dar se pare că actriţa. Ne-au rămas necunoscute şi alte amănunte ale acestei dragoste, care se va fi desfăşurat cu multă discreţie, dacă va fi avut vreo istorie, în afara vibraţiei intime, comunicate într-un fel oarecare.

N. Petraşcu, care istoriseşte episodul, arată că, după un timp, actriţa s-a îmbolnăvit şi a trebuit să renunţe la contract, întorcîndu-se în ţara ei. Montalba l-a invitat pe Duiliu Zamfirescu s-o însoţească, mai întîi la Paris, apoi în turnee. Amănuntele, atîtea cîte ni s-au păstrat, au fost dezvăluite, spune Petraşcu, de Duiliu Zamfirescu însuşi. O invitaţie la un supeu în doi, în apartamentul actriţei de la hotelul „Broft", ar fi trebuit să decidă călătoria. Oaspeţii care au ţinut să-şi ia rămas bun de la primadonă au întîrziat însă mai mult decît fusese prevăzut, şi îndrăgostitul a aşteptat pe trotuarul de vis-à-vis — cam la intrarea de azi în magazinul „Romarta" ! — îngheţînd bine, în gerul unui decembrie aprig, dar avînd şi timp să se gîndească asupra pasului pe care era tentat să-l facă. Iarna, aşteptarea, chibzuiala, alte argumente care vor fi jucat atunci un

[1] *„Nu pot atinge partea cu adevărat bună a trupei, fără să pun în frunte pe d-na Montalba"*, spune Don Padil, polemizînd cu detractorii ei. *„Alături de d-nu Sarapani, d-na Montalba este singura* cîntăreaţă dramatică. *La d-sa, vocea plină şi modulată cu dibăcie se întovărăşeşte cu un joc rotund, grav, plin de noblete, care în cele mai grele situaţiuni de* canto *o face să rămîie stăpînă pe emoţiunea lăuntrică a sufletului femeii şi să nu lase decît emoţiunea actriţei. Darul de a se identifica cu rolul arareori l-am văzut atît de întreg ca la d-na Montalba. D-sa cîntă cu gura, cu ochii, cu mişcarea..."* (*Palabras, România liberă,* din 13 noiembrie 1883.)

rol în hotărîrea tînărului, l-au făcut să refuze chemarea actriței. Amănuntele date de Petrașcu sînt pitorești și dau îndestul impresia că au fost comunicate chiar așa de scriitor : apariția Montalbei în capot galben, cu nasturi negri, *„cu surîsul femeii fericite"* ; ispita unei vieți de huzur prin lume, *„o întreagă viață împreună"* cu actrița ; gheața din comportarea tînărului, pînă atunci înfierbîntat, — *„«și înghețat, am rămas pînă se lumină de ziuă», — sfîrși Duiliu cu o umilință tristă"* [1]. A doua zi o conducea la gară, refuzînd încă o dată invitația actriței, care-l întrebase dacă secretarul să-i cumpere unul sau două bilete.

S-ar putea ca în acest fel să fi înfățișat lucrurile Duiliu Zamfirescu. Se pare însă că întîmplarea, cel puțin în partea ei finală, a fost întrucîtva diferită, dacă trebuie să credem că ciornele de scrisori adresate Montalbei și cruțate de trecerea timpului sînt ele însele adevărul adevărat. Ar fi greu să admitem, totuși, că poetul le-a compus fără intenția de a i le trimite. Dimpotrivă, cele din timpul cît Montalba era în țară, vor fi contribuit la apropierea lor, peste opozițiile cunoscuților, la care se face aluzie. Un mister va rămîne aici pentru totdeauna nedezlegat, căci iată ce citim, într-o franceză destul de colorată — tributară pînă la amănunte reminiscențelor livrești —, în misivele destinate Montalbei : *„Je voudrais quelque fois partir, vous suivre, vous rejoindre, et avec vous aller dans le beau pays du soleil, voir des lacs, des plaines, des vieux tombeaux, des couvents, des grappes de maisons perdues aux rochers, la mer à l'horizon, le silence, une brise profonde... Tout ça avec vous. Quel rêve ! Comme c'est impossible !..."*

Un schimb de fotografii cu actrița, care nu l-a uitat, una sau mai multe scrisori, și iată-l determinat să-și formuleze în scris, drept omagiu către îndepărtata primadonă, cîteva principii, mai puțin edificatoare în ce privește nivelul relațiilor de amor, dar foarte concludente pentru felul poetului de a se judeca pe sine însuși : *„Ma douce amie, un homme comme moi, qui depuis son enfance* vit seul, *loin de sa famille, sans autre affection sincère que celle d'un camarade* (acesta trebuie să fie Duiliu Ioanin, n.n.), *qui s'ingénue à connaître le monde trop tôt et qui, plus il le connaît, moins il est content — cet*

[1] *Duiliu Zamfirescu*, pag. 37.

homme triste et désillusionné avant le temps, s'est renfermé en lui-même et, ne pouvant vivre sans la femme, il fait de celle qu'il trouve dans son chemin un moyen, et de celle qu'il a dans la tête un but; il veut user de l'une pour conserver blanche l'autre.

*L'une — ce sont toutes les femmes; l'autre — c'est l'*idéal."

„Cealaltă" — poate fi şi Montalba, dar poate să nu fie ea, ci *femeia,* ca noţiune generică, întruchiparea iubirii eterne, de tip zeiesc, pe care de altfel Duiliu Zamfirescu a căutat-o — fără a o găsi definitiv — toată viaţa sa. Ideea va apărea larg dezvoltată în poemul *Fiica Haosului* şi în corespondenţa perioadei respective.

În ce priveşte despărţirea, se pare că scena ofertei ultime a biletului n-a avut loc, ori s-a petrecut în chip diferit, căci o altă scrisoare, aşternută într-o răsuflare, arată că prietenii, profitînd de boala lui — gripă acută —, i-au ascuns ora exactă a plecării trenului, iar cînd el a aflat-o singur şi a alergat într-un suflet, pradă unei sfîşieri vecine cu pierderea judecăţii, trenul nu mai era în gară. Ar fi vrut să o însoţească, deci relatarea lui Petraşcu ar fi o variantă corectată a întîmplării, care, oricît de profundă ar fi fost suferinţa pricinuită poetului, s-a încheiat aici, fără alte urmări, decît amintitele ciorne — trimise sau netrimise — şi poate cîteva probabile ecouri greu de precizat, din poezii.

Oricît de întristat, Duiliu Zamfirescu se afla în preziua unei şi mai mari decepţii, cea cu respingerea de la premiere a piesei *Prea tîrziu.* Aceasta l-a afectat şi l-a preocupat cîteva luni, la începutul lui 1884, şi l-a îndîrjit în polemicile sale cu adversarii de la publicaţile umoristice [1], faţă de care este absolut necruţător, mutîndu-şi obiectivele criticii direct la autori, nu numai la producţiie lor. „*N-am crezut niciodată că*

[1] Acestea îşi rîd deschis de respingerea de la premiu, şi *Peleşiul,* din 27 februarie 1884, chiar publică o informaţie, desigur ironică, în care se arată că Naţionalul va da o reprezentaţie cu piesa *Prea tîrziu,* în folosul fondului destinat pentru ridicarea statuii poetului D. Bolintineanu (se includea deci şi referirea la polemica avută cu Macedonski, în chestiunea festivalului dat de *Literatorul* pentru bustul lui Bolintineanu). „*Sperăm că fiecare se va grăbi a alerga ca să dea obolul său*", adaogă răutăcios *Peleşiul,* care ştia desigur că reţeta spectacolului unic, din ianuarie, fusese slabă, cu o treime de locuri nevîndute.

poate fi în lume un lucru mai ordinar decît o poezie ordinară. Nu făcusem încă cunoştinţă cu autorii lor." [1]

Împreună cu Vlahuţă, şi sub pseudonime variate [2], ei atacă dezlănţuiţi nu numai poezia proastă, dar şi pe Macedonski (cu referiri la epigrama din 1883), în schimb îl glorifică pe Alecsandri, cu prilejul reprezentării ultimei lui piese, *Fîntîna Blanduziei.* [3] Contemplîndu-l în casa lui Maiorescu — *„o republică foarte curioasă, republica literelor*" —, îi face acest admirabil portret: *„Un cap rotund, alb, cu tîmpla proeminentă, fruntea mare şi netedă; ochiul cu o căutătură liniştită, privind drept înainte, ca a unui om obişnuit a trage linii în viitor; nasul căzînd potrivit pe gură, şi împărţind chipul, ca o linie arhitectonică, în două părţi de o perfectă egalitate; gura cam aspră, împodobită de o musteaţă stufoasă, albă ca şi părul, care dă figurei o deosebită expresie de bărbăţie. Ceea ce însă accentuiază şi mai mult trăsăturile acestui frumos chip e arcul sprîncenelor. Sub îndoitura lui, care pare a lega, ca o punte, cugetarea de vedere, ochiul odihneşte mîndru şi senin. Plastic, toată poezia poetului e în privirea ochilor. Toată vioiciunea omului e în arcul sprîncenelor.*"

Cu astfel de treceri de la elogiu la blestem şi înapoi, Don Padil naviga spre terenul politicii, în care voia să joace un rol, şi condiţiile pentru aceasta se creau generoase, datorită apropierii junimiştilor — între care avea acum loc stabil — de liberali. Explozia sa din vara 1884 în chestiunea „apanajelor" regale, eroare cu totul inexplicabilă pentru un viitor candidat pe listele liberale, a pus însă capăt acestei ispite, hotărînd în alt chip destinul lui. La aceasta desigur se referă, un dece-

[1] *Scrisori din Serra, România liberă,* din 29 aprilie 1884.

[2] *Zadic, Crai nou* & *comp., Ave* (Al. Vlahuţă), *Decor, Jehovah* etc.

[3] Duiliu Zamfirescu îşi mărturiseşte preţuirea pentru *Dan Căpitan de plai,* „*cea mai mare şi mai desăvîrşită poezie, aceea care, astfel cum e alcătuită, e fără seamăn în literatura altor popoare*". În adolescenţă, „*acest Dan, şoim al plaiurilor... aşa de mult muncise închipuirea autorului acestor rînduri, cu măreaţa sa figură, încît, în călătoriele sale prin munţi, căutase adesea să dea cu ochii de un bătrîn plăieş care să aducă la chip cu Dan din poezie... Cu neputinţă!*" (*Palabras, România liberă,* din 25 martie 1884.) Călătoriile prin munţi ale lui Duiliu Zamfirescu fuseseră pînă atunci puţine, cel mult trei, şi limitate la perimetrul Slănicului. Un amator de peisaj montan nu va fi el niciodată, de altfel.

niu mai tîrziu, în meditațiile de filozofie practică, intitulate *Măsura dreaptă a vieții*, înscrise ca pentru uzul propriu în condica *Varia* și apoi introduse parțial în romanul *Lydda. Scrisori romane. „Ca să ajungi la vreo ispravă politică se cere : 1) Să nu fi făcut nici o greșală în viața publică ; 2) Să ai sau să-ți agonisești stare ; 3) Să nu fii însurat sau să aibi o femeie nulă ; și 4) (și cel mai greu) Să cunoști pe oameni și sufletul lor. Prea multe condiții pentru o enormă vanitate.*"

Scriitorul nu îndeplinea, în vara 1884, decît condiția a treia : nu era însurat, cu toate pîrjolurile prin care trecuse cu Elisa, cu Anicuța, cu Montalba — sau poate tocmai din cauza lor ! Stare nu avea, era prea tînăr ca să aibă prudența necesară și experiență destulă în a cunoaște oamenii și sufletul lor, totuși — și vom vedea că nu dintr-o *„enormă vanitate"* — s-a aruncat, cu îndrăzneală vecină cu inconștiența, într-o aventură politică — *„greșală în viața publică!"* —, de natură să-i anuleze orice perspectivă de *„ispravă politică"*. Este tocmai intervenția sa în chestiunea „dotației" regale. Noua criză care se adaugă celei erotice, mereu multiplicată, este din domeniul faptelor social-politice și ea va avea consecințe capitale pentru viața ulterioară a scriitorului, retezîndu-i pe rînd și în scurt timp toate visurile de ascensiune în viața publică, aducîndu-l la conștiința unei ratări și în această privință.

Chestiunea „dotației", altfel numită și a „apanajelor", a fost una dintre cele mai viu discutate în perioada guvernării de 11 ani a liberalilor și cu un ecou mai prelungit în opinia publică. Presa, care vărsa valuri de cerneală în legătură cu orice, ucenicindu-și rolul de a patra putere în stat, a făcut și aici risipă de energie, iar reacțiile unor cercuri foarte largi au dat amploare de masă întîmplării.

Înfrîngînd regulamentul interior al Parlamentului, nesocotind opoziția înverșunată a conservatorilor și chiar a unor fracțiuni liberale [1] față de „dotație", sătul de amînările la care fusese nevoit să consimtă încă din 1879, de cînd se tot agita problema și, desigur, presat de rege, Brătianu utilizează încă una din manevrele sale „à la Bismarck" și, în penultima zi a sesiunii parlamentare 1884, la 5 iunie, depune legea respectivă

[1] „Tachiștii" (fracțiunea Tache Ionescu, liberal-conservatoare) au declarat proiectul drept anticonstituțional și au afirmat drept punct de program să lucreze în viitor pentru *„a intra în legalitate"*.

pe masa Camerei, regele fiind față. Argumentația raportorului (Nicu Gane !), explicațiile șefului guvernului însuși și ale altor cîtorva corifei, între care Anastase Stolojan, socotit teoreticianul numărul unu al liberalilor în materie de economie agrară, n-au convins, și riscul unui nou eșec era tot mai clar, dacă nu intervenea Maiorescu. Acesta, cu elocința lui rece, a curmat valul discuțiilor potrivnice și a pus Parlamentul în imposibilitate de a se opune. [1] Într-o atmosferă de înmormîntare și împotrivire surdă, dotația a fost aprobată, numai datorită votului prin apel nominal. Relatările ziarelor arată că îndeosebi senatorii *„au fost contra"*, dar *„au strigat cuprinși de groază* pentru *cînd au fost chemați la vot"*. Rezultatul votului la Cameră — 77 pentru, 14 contra și 4 abțineri, dar un număr de deputați egal cu al votanților erau absenți.

În esență, problema „dotației" consta în înlocuirea listei civile a regelui, adică a salariului regal de pînă atunci (700 000 de franci aur anual, sumă imensă !), prin bunuri imobile, atribuite în proprietate definitivă. Constituția nu acorda străinilor dreptul de a stăpîni proprietăți pe teritoriul țării, iar monarhul, cu toată situația lui de șef al statului, era în această situație : chiar fusese adus în țară ca „prinț străin". Situația lui de sa-

[1] Argumentarea lui Maiorescu se sprijinea pe o lungă și consecventă poziție dinastică, afirmată de junimiști, cum va arăta el însuși mai tîrziu, încă *„de la intrarea lor în acțiunea politică"* — adică din aprilie 1871, la o lună după manifestația antidinastică din 10/22 martie, cînd Carol s-a aflat pe punctul de a abdica. Junimiștii *„au fost și sunt credincioși acestui princip* (monarhismul și dinasticismul, n. n.) *și nu s-au abătut niciodată de la el... s-au ferit de orce manifestare în contra prestigiului dinastiei, fie cu prilejul domeniului Coroanei, fie cu prilejul acelor doleanțe electorale, care, direct sau indirect, tind a arunca răspunderea mai presus de capetele miniștrilor."* (*Istoria contemporană a României*, Ed. Socec, 1925, pag. 46.)

Liberalii îl aduseseră pe Carol la 1866, conservatorii apăraseră dinastia la 1871, politica lui Carol fusese mereu de a-și atrage pe liberali, a lui Brătianu și Sturdza de a-l îngenunchea pe el, de la 1878 liberalii devin dinastici și conservatorii se află în reflux, iar de la 1880 junimiștii îi contrazic pe ultimii și-i supralicitează pe primii — iată un carusel politic în continuă mișcare, față de care Duiliu Zamfirescu se va plasa ca un om cu gîndire proprie, un independent, mai aproape însă de conservatori, prin respectarea *tradiției*. Aceia o făceau din conservatorism, el din democratism spontan.

lariat — deşi salariat sui-generis — îl punea în minoritate faţă de toţi fruntaşii politici, îndeosebi faţă de boierimea conservatoare. Astfel, „dotaţia" devenise o aspiraţie continuă a regelui, pentru a lichida prin intermediul ei situaţia de provizorat, de angajat temporar şi condiţionat, cu perspectiva desfacerii „contractului" şi a expulzării — băutură din care Carol de Hohenzollern fusese pe cale să guste nu doar o dată în cele aproape două decenii de cînd fusese adus.

Iată deci că, la începutul lui iunie 1884, datorită lui Brătianu şi cu sprijinul lui Maiorescu, „dotaţia" a devenit un fapt împlinit. Opinia publică a fost cuprinsă de o adevărată stare revoluţionară, antidinastică şi antimonarhică. Manifestaţiile ostile se ţin lanţ. În ziua închiderii sesiunii parlamentare 1884, o mulţime de studenţi îl aşteaptă pe rege în Piaţa Teatrului, unde îl întîmpină cu un cor de fluierături şi ameninţări ; *„d-lui Brătianu i s-ar fi dat chiar cu huideo"*, scriu ziarele, reticente. În acelaşi timp, studenţii şi muncitorii ovaţionează în stradă pe profesorul Petre Cernătescu de la catedra de istorie, care votase zgomotos contra, protestînd şi public, în afara incintei parlamentare. Poliţia intervine pentru a calma lucrurile, studenţii Rădulescu şi Florian sînt loviţi şi maltrataţi de *„spionii poliţiei"*.

România liberă, după datele căreia relatăm cele de mai sus, a păstrat o atitudine rezervată în problemă, neutră cu ostentaţie, explicabilă de vreme ce Maiorescu însuşi fusese ostil faţă de dotaţie, deşi avusese intervenţia hotărîtoare în favoarea ei [1]. Astfel că ziarul poate face bine un joc oarecum în dublu, chiar ostil cu subtilitate monarhului, relatînd cu lux de amănunte

[1] În *Însemnări zilnice* din 7/19 iunie 1884, Maiorescu reproduce o scrisoare trimisă de el în acea zi lui Carp, la Viena, unde acesta era reprezentant diplomatic. Notăm extrase : *„Situaţia internă este foarte grea... Cred că deocamdată se va ajunge la o revoltă în Bucureşti, poate şi în alte părţi... Cu aceasta se leagă şi retragerea din Cameră a lui C. A. Rosetti, Petre Grădişteanu şi Tache Giani şi starea la o parte la pîndă a lui Kogălniceanu... Dotaţia Coroanei a împins agitaţia la culme. Eu, firește, am vorbit în Cameră pentru şi am fost îmbrăţişat şi sărutat de Brătianu, fiindcă (cum a zis el) aş fi salvat chestiunea, dar oportun n-a fost proiectul acesta.*

Studenţii universitari s-au unit cu lucrătorii, din toate părţile se aţiţă, zi cu zi, oră cu oră."

demonstrațiile opoziției, însoțindu-le cu comentarii minime, impuse de împrejurări, și făcînd loc unor străvezii aluzii antiapanagiste — care se vor fi datorit, desigur, mai mult redacției, decît conducerii politice a grupării junimiste.

În toiul acestei febre, care lua tot mai mult caracterul unui puternic curent patriotic și național, Duiliu Zamfirescu publică în ziarul conservator *L'Indépendance Roumaine* o serie de trei articole intitulate : *Le domaine de la Couronne* [1] și prezentate sub forma unei scrisori deschise către Anastase Stolojan, atunci deputat, susținător al legii „dotației" în Cameră și viitor ministru... tocmai la Domenii, jumătate de an mai tîrziu (2 februarie 1885).

Polemizînd în termeni distinși, dar cu atît mai severi cu guvernul și cu regele, trimițînd săgeți și spre Maiorescu, principalul determinant al votării legii, tînărul gazetar realizează în scrisoarea sa deschisă un succint curs de drept constituțional, de teorie a statului și de politică economică, acuzînd direct pe promotorii dotației de minciună. Ei anunțaseră că moșiile atribuite compensează numai cele 700 000 de franci aur ai listei civile — în realitate, evaluarea terenurilor [2] fusese făcută mult sub valoarea lor reală, ele produceau anual 6—10 milioane franci aur, adică de 8,5—12 ori mai mult decît arătau cifrele prezentate de guvern. Senatul, spunea Duiliu Zamfirescu, a refuzat legea prin care puteau fi *vîndute* țăranilor loturi mici din moșiile statului, dar a consimțit lesne să acorde *gratuit* regelui 12 loturi uriașe. *„Pour le pauvre paysan que nous exploitons tous, de toutes les manières, l'État n'a pas de terre* à vendre. *Pour le domaine de la Couronne, l'État a trouvé les terres* à donner." Actul acestei atribuiri devine deci pentru gazetar o manifestare a expansiunii prusace în răsărit, favorizată și reprezentată de rege. *„Je veux faire mon devoir de roumain jus-*

[1] *L'Indépendance Roumaine,* din 13/25—15/27 iunie 1884. Ziarul ceruse tot pe atunci regelui să refuze dotația !

[2] Pentru edificarea cititorului, notăm mai jos lista domeniilor atribuite prin „dotația" din 1884 : Rușețu-Brăila, Sadova-Dolj, Segarcea-Dolj, Cocioc-Ilfov, Bicaz-Neamț, Gherghița-Prahova, Clăbucetul Taurului și muntele Caraiman-Prahova, Domnița-R. Sărat, Mălini-Suceava, Borca-Suceava, Sabasa și Farcașa-Suceava, Dobrovăț-Vaslui ; în total, un perimetru de 52 909 pogoane — între care doi munți ! —, pe care trăiau aproape 17 000 de locuitori.

qu'au bout", declară autorul articolelor, denunțînd pe toți viitorii administratori — străini — ai domeniilor Coroanei. Înlocuirea oprimării naționale grecești, turcești — declară el — nu s-a făcut pentru împămîntenirea celei prusace. „*Les actes du guvernament ne sont valables que s'ils sont le produit du* caractère national — *et le caractère national n'admet pas les dons faits au chef de l'État.*" Voievozii români din vechime *au dăruit* pămînturi pentru biserici, școli, spitale ; de primit, *n-au primit* niciodată.

Atacînd partidul liberal „*de ce que le gouvernement, et tous les gouvernements depuis 1864* (guverne liberale, trebuie să înțelegem, n.n.) *n'aient absolument rien fait pour les paysans*", și descriind poverile îndurate de aceștia : biruri, lipsă de învățătură, mizerie, jaf străin (Eminescu publicase *Scrisoarea III* numai cu un an înainte !), articolele condamnă duplicitatea lui Brătianu și a partidului liberal, lansînd împotriva lor, deopotrivă, acuzația de politică antinațională.

Regele, se spune mai departe în articol, va deveni un egal și un concurent al statului, deoarece numai regele — prin „dotație" — și statul au deplină proprietate atît asupra solului, cît și asupra subsolului („suprafața" și „subfața", cum se spune în legea „dotației" !), numai pentru ei contractele și tranzacțiile sînt scutite de taxele de timbru, adică de impozite. Afacerile proprii ale monarhiei deveneau deci egale cu actele de guvernămînt, li se puteau oricînd substitui, puteau prevala asupra lor.

O astfel de manifestare de curaj civic și conștiință patriotică să fi fost ea inspirată de cercurile conservatoare — ostile „dotației" —, care vor fi procurat unele cifre exacte sau argumente din domeniul dreptului constituțional ? Lucrul nu e exclus, deși Duiliu Zamfirescu însuși putea oricînd fi în posesia unor astfel de idei și cifre, cunoscute de el direct. În orice caz, e limpede că Maiorescu n-a știut de aceste articole și probabil nici de vreo sugestie exterioară în inspirarea lor. [1] Rămîne

[1] Nouă ani mai tîrziu, scriitorul îi amintea lui Maiorescu raporturile lor din momentul apariției articolelor : „*Erați foarte posomorît cu mine, dragă doamne, pentru politica domeniului Coroanei*" (Scrisoare din 22 februarie 1893). Adevărul era chiar acesta — după octombrie 1884, cînd se reiau adunările Junimii, criticul va menționa din ce în ce mai puțin în *Însemnări zilnice* prezența poetului, deși înțelegem că el participa, totuși, cu regularitate. Din partea sa, vinovatul încerca să aducă lucrurile pe o

să admitem că nu numai expresia, dar şi intenţia şi fondul articolelor îi aparţin în întregime lui Duiliu Zamfirescu, care s-a aventurat, brav, dar singur şi cu mîinile goale, într-o dispută unde adversarii erau mulţi şi dispuneau de toate armele cu putinţă.

Conservatorii n-au putut însă să nu fie satisfăcuţi, pentru că împrejurarea îi slujea : regele şi partidul liberal trebuiau să simtă că au împotrivă-le o mare majoritate a opiniei publice ; fapta temerarului gazetar devenea — avea şanse să fie —, în ochii liberalilor şi regelui, o demonstraţie de forţă, un avertisment că votarea — silnică ! — a „dotaţiei" nu crea o nouă posibilitate de a refuza perpetuu pe conservatori de la guvernare. Concurenţa celor două tabere politice cu interese comune opera în continuare, în forme noi, iar campania conservatoare antiapanagistă — deosebită de reacţia opiniei publice — a înscris articolele scriitorului nostru în şirul acţiunilor de această natură. Ziarul unde ele se publicaseră era, în acest moment, conservator. Oricum ar fi, este evident că aceste idei, dincolo de substraturile şi interesele mai adînci pe care le răscoleau, rămase necunoscute scriitorului, reprezentau convingeri ferme ale sale, definind poziţia sa patriotică ardentă, dezvoltată mai tîrziu în poezii, romane şi corespondenţă.

Ecoul public al articolelor trebuie să fi fost mare, dar el s-a consumat în genere fără consemnări deosebite în ziare, acestea fiind ocupate cu ştirile despre tulburările iscate în diferite puncte ale ţării la votarea „dotaţiei". Ţinînd seama că ziarul avea circulaţie bună dincolo de hotare şi în cercurile diplomatice, trebuie să înţelegem că scandalizării oficiale din prima clipă i-a urmat supărarea statornică, ameninţătoare, a lui Brătianu, a celorlalţi liberali, a regelui însuşi. Tînărul, care nu împlinise încă 26 ani, nici nu bănuia atunci cîte ponoase avea să tragă de pe urma îndrăznelii lui din iunie 1884. Brătianu, el însuşi, avea să-l urmărească patru ani — în 1888 se retrăgea

albie mai prielnică şi chiar nu se dă în lături de la oarecare gesturi de obedienţă partizană. La una din adunările Junimii, ţinute în această perioadă (24 noiembrie 1884), el *„a înveselit pe cei de faţă cu o satiră bogată în ciupituri, îndreptată împotriva autorilor ce plictiseau cîteodată pe d. Maiorescu"*. (*România liberă,* din 27 noiembrie 1884.) Supărarea criticului ajuns ministru la Justiţie şi la Domenii (el a reprimat răscoalele din 1888 !) se menţinea totuşi, el nu recepta tentativele de pacificare.

din viaţa publică şi în 1891 murea —, dar Dimitrie A. Sturdza, succesorul său, nu l-a iertat pe autorul articolelor din *L'Indépendance Roumaine* decenii la rînd, pînă după 1906, şi probabil că nici atunci de tot.

Scriitorul va avea clară conştiinţa unei persecuţii, căreia articolele din 1884 îi constituiau principalul punct de pornire. „*Am scris faimoasele scrisori în contra apanagiilor,* se confesa el lui Maiorescu în toamna 1893. *Asta era o părere a mea, sincer, ba chiar copilăreşte exprimată. Socot că am expiat îndestul acea copilărie, care m-a împiedicat de atîtea ori de a face un pas înainte — sau dacă nu am expiat-o, cel ce e mai în drept să mă urască ar fi altcineva, iar nu d-l St. De altminteri, eu nu cer iertare nimănui, şi cu atît mai puţin d-lui St. de o copilărie trecută, care era sinceră şi care n-a făcut rău decît autorului ei.*" [1]

A socoti articolele respective drept „o copilărie" este un eufemism, o formulă diplomatică, sau poate convingerea tîrzie a autorului ; dar că ele au avut consecinţe grave şi i-au curmat drumul început, l-au împiedicat de atîtea ori „*de a face un pas înainte*" este în afara oricărei discuţii.

[1] „Cel mai în drept" să-l urască pe îndrăzneţul articlier din *L'Indépendance Roumaine* era, desigur, regele — şi o făcuse, aşa cum vor atesta numeroase fapte. Cu toate acestea, ura regală pare să fi luat mai întîi căi întortochiate de corupere, obişnuite în astfel de prilejuri. Cu rezerva cuvenită, menţionăm una din arătările avocatului octogenar Rudolf Gheorghiu, prieten mai tînăr al scriitorului, despre o informaţie pe care o deţinea din două surse, contemporane cu urmările articolelor despre „dotaţie" : ziaristul C. G. Costaforu şi colonelul Alexandru Zamfirescu, fratele lui Duiliu. Se pare că, pentru a evita explozii asemănătoare în viitor din partea incendiarului gazetar şi pentru a da cuvenitul exemplu altora, regele a dorit la un moment dat concilierea cu autorul articolelor. Practica o aplicase cu succes în alte cazuri : Alex. Candiano-Popescu, şeful republicii ploieştene din 1870, era, din 1880, adjutant regal, iar Iancu Kalinderu, abstinent la votarea „dotaţiei", era numit numaidecît administratorul Domeniilor Coroanei !

Deci, prin avocatul Tache Protopopescu, i s-a oferit în dar scriitorului o moşie în apropiere de Lehliu-Ialomiţa, pe care el a refuzat-o. La fel ar fi procedat Vlahuţă, şi el anti-apanagist şi deci ţintă a ispitirilor regale.

Deocamdată, în 1884, cartelarea junimiştilor cu liberalii brătieniști, la alegerile din toamnă, aduce excluderea lui Duiliu Zamfirescu de pe lista candidaţilor la deputăţie, unde altfel ar fi trebuit să fie, pare-se, ca urmare a activităţii sale politice la ziar şi în cadrul grupării.

Că în formaţia de proeminenţe ale junimismului politic intra şi Duiliu Zamfirescu este neîndoios, de vreme ce Maiorescu îl menţionează adesea în *Însemnările* sale *zilnice*, ca participant la reuniunile în care se decidea strategia fracţiunii, în vederea alegerilor apropiate. „*Seara*, notează el la 1 octombrie 1884, *adunare politică cu Carp, Al. Marghiloman, Lupescu, Laurianu, Stemil, Anghel Dimitrescu, Nica, Barbu Ştefănescu şi Duiliu Zamfirescu.*

Acum 3 zile a fost la mine ministrul-prezident Brătianu..."

Menţiunea ultimă din citat, cu suspensia finală, are semnificaţia unui triumf : Brătianu venise, în sfîrşit, cu steag de alianţă, şi „*adunarea politică*" era consacrată, desigur, stabilirii condiţiilor ce trebuiau respectate reciproc în cadrul cartelului, pe timpul campaniei electorale. Dacă nu s-a discutat concret şi lista deputaţilor, este clar că acum, începînd cu vizita lui Brătianu, avusese loc prohodul carierii politice a scriitorului nostru în cadrele junimiste. Liberalii nu numai că nu-l agreau, dar e de înţeles că a fost una din condiţiile cartelului ca rebelul din iunie să nu figureze pe lista deputaţilor. În gruparea Carp-Maiorescu, deci, Duiliu Zamfirescu nu se mai putea afirma, atîta timp cît ea trebuia să admită concesii peste concesii pentru a menţine combinaţia cu Brătianu ; către conservatori, înapoi, nu putea da acum, după insistenţa cu care se afirmase în cadrul dizidenţei junimiste ; iar a vira zgomotos şi profitabil către alte formaţii, era prea tînăr ca să i se acorde creditul necesar, şi el însuşi, probabil, făcea caz de anumite principii, pe care ţinea să şi le respecte. Drumurile de acces în direcţia politică îi erau deci curmate. Maiorescu i-o reaminteşte şi mai tîrziu, aşa cum desigur i-o notificase, cu arguţia lui rece şi tranşantă, la timpul cuvenit : „*În acel moment şi din acea cauză, nu puteai fi candidatul nostru în alegeri*" [1]. (Delavrancea, prezent şi el la adu-

[1] Scrisoare din 7/19 martie 1893.

narea din 1 octombrie, avea aceeaşi soartă ; criticul va vedea aici motivul îndepărtării de junimism şi de ziar a autorului *Sultănicăi* — *„turbat în contra mea"*, va zice el [1], şi va avea dreptate !)

Însă Duiliu Zamfirescu nu s-a rupt de Junimea în această împrejurare. Poate din cauza *Convorbirilor*, unde începuse să publice — dar unde, mai bine de un an (1885), este ţinut în carantină, desigur nu pentru lipsă de activitate literară ! —, poate pentru că trebuia, totuşi, să se adăpostească lîngă o pavăză mai serioasă, în caz contrar oferindu-se pradă uşoară adversarilor proprii şi celor supranumerari dobîndiţi de Don Padil, el a stat în continuare alături de Junimea literară, dacă cea politică îl excomunica. Învăţase că a rămîne singur, pe cont propriu, în arenă, în astfel de condiţii, ar fi echivalat cu sinuciderea.

Dar dacă legătura cu Junimea rezistă, cea cu ziarul *România liberă* prinde brusc să se topească. Don Padil însuşi mai apare în postura autorului de cronici ritmate, sau ca destinatar al unor scrisori „antiapanagiste" ale lui Vlahuţă [2] ; în toamnă îi mai apare sub semnătură proprie romanul *În faţa vieţii*, în 27 de foiletoane succesive, după care ziarul nu mai înregistrează participarea scriitorului — decît în suplimentul său literar, apărut între 16 septembrie şi noiembrie 1884. [3] Cum şi această publicaţie, scoasă de grupul Delavrancea-Vlahuţă-Zamfirescu, a încetat să apară la un interval nu prea depărtat de memorabila adunare politică din 1 octombrie de la Maiorescu, este

[1] Scrisoare din 7/19 martie 1893.

[2] *Către Don Padil, România liberă,* din 4 şi 8 iulie 1884.

[3] *România liberă. Număr literar* a ieşit săptămînal, 8 numere, scos mai mult de Delavrancea şi Vlahuţă ; întîlnim totuşi şi semnătura lui D. Zamfirescu, uneori numai cu iniţiale. Scriitorul publică aici cîteva poezii fără semnificaţie, unele reproduse din foiletoanele ziarului (*Destul, Atît, Cîntec, Dintr-alt veac, Pe mormînt)* şi una întrucîtva deosebită : *Dona Paz,* de rezonanţă boccacciană ; de asemenea, un acid portret satiric în proză, *Dolabela Răstoacă,* avînd drept ţintă pe un obscur redactor al *României libere.* Colaborarea lui Delavrancea este mult mai valoroasă în paginile publicaţiei (nuvela *Iancu Moroi,* basmul *Palatul de cristal*), la fel a lui Vlahuţă (*La icoană, Din prag, Lui Eminescu* etc.).

potrivit să tragem încheierea că şi sfîrşitul acestei reviste se plasează între consecinţele — indirecte — ale vizitei „ministrului-prezident" şi ale desfacerii grupului celor trei, prin plecarea lui Delavrancea.

În toamna 1884 şi în iarna care urmează, Duiliu Zamfirescu stă un timp apreciabil în Focşanii părinteşti, ceea ce ar explica slaba sa prezenţă în „suplimentul" amintit şi în orice caz indică lipsa unei îndeletniciri de natură să-i reclame permanenţa în Capitală.

Liniştea îi era tulburată sau mîngîiată încă de gîndurile posibilei alegeri la deputăţie, deşi alegerile trecuseră — dar puteau veni altele —, şi, cu toate intemperiile dezlănţuite sau numai bănuite împotrivă-i, era optimist şi vesel, deşi îl bîntuiau nelinişti, aşa cum reiese dintr-o scrisoare către prietenul Ioanin. [1] La Bucureşti îşi păstra ca mai înainte vechea sa cameră de la hotel „Metropol" din Calea Victoriei. Se intitula în continuare avocat, îndeletnicire pe care a practicat-o fără convingere în toţi cei patru ani dintre procuratură (1881) şi viitoarea slujbă salariată la Ministerul de Externe, începînd cu 1885. În *Anuarul comercial* pe anul 1886, cu acest titlu îl găsim trecut. Ultima parte a anului încheiat îi aduce satisfacţia apariţiei unui nou volum, micul roman *În faţa vieţii*, întîmpinat acum cu răceală nu numai de critica literară — Gherea a desfiinţat cartea în articolul *Pesimistul de la Soleni* [2], iar Ollănescu, junimist şi liberal, a executat-o fără cruţare, acuzîndu-l pe autor şi de plagiat [3] — dar şi de prietenii apropiaţi : Delavrancea, după cum arată N. Petraşcu în monografia sa, ridiculizează dezinvolt în faţa lui Vlahuţă stilul, situaţiile dramatice, şi e auzit din întîmplare de scriitor, aflat în camera alăturată [4].

[1] *„Sai că mă ia la oaste ! ! Nu ştiu dacă pe tine te-a chemat la exerciţiul de dumineca. Eu am primit pînă acum două avizuri, şi poate că mă şi-nşfacă, dacă domnu căpitan nu ar avea niţică temere de eventual viitorul deputat şi de-a pururea candidat la asemenea treburi"* (18 decembrie 1884).

[2] C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, vol. I, 1890, p. 256.

[3] *Voinţa naţională*, din 28 şi 30 nov. 1884 ; ziarul era oficios liberal, ceea ce poate explica de ce tocmai aici a fost nevoie de intervenţia lui Ollănescu, şi el candidat, la Colegiul II Putna, pe liste liberale.

[4] *Duiliu Zamfirescu*, pag. 22—23.

Pricinile de supărare se adună din toate părţile, în măsură să-l clatine pe tînărul scriitor şi gazetar în încrederea faţă de sine, manifestată pînă atunci, şi să-l îndemne la meditaţii adînci cu privire la drumul său viitor. [1]

În aceste împrejurări, o remaniere ministerială binevenită mută, în februarie 1885, pe D. A. Sturdza de la Externe la Culte şi aduce în locul lui la şefia departamentului, pe Ion Cîmpineanu, fiul marelui bărbat de la 1848, om de un echilibru politic deosebit de al predecesorului şi mai ales lipsit de spiritul vindicativ al aceluia faţă de îndrăzneţul opozant al „dotaţiei". Acesta se prezintă la examenul de ataşat de legaţie, primul de acest fel la noi, stabilit prin legea Corpului diplomatic, nou votată, şi bineînţeles reuşeşte. Preşedintele comisiei examinatoare a fost junimistul D. C. Ollănescu-Ascanio, numit recent secretar general al ministerului. Putem bănui aici o discretă mînă junimistă sprijinitoare, pentru a-i asigura tînărului, acum mai potolit, desigur, o sursă sigură de existenţă, dar şi pentru a-l scoate din sfera prea direct expusă supravegherii lui Brătianu şi Sturdza — care era publicistica politică —, prin plasarea într-o funcţie salariată, urmînd apoi ca, la o primă ocazie prielnică, să-i facă vînt dincolo de hotare.

Avem toate motivele să considerăm un astfel de curs al lucrurilor, cînd privim de la distanţă coincidenţele multe care se adună în acest punct al biografiei scriitorului, toate favorabile lui : plecarea lui Sturdza, venirea lui Cîmpineanu, avansarea lui Ollănescu şi numirea lui ca preşedinte al comisiei de admitere [2], şi, dar ceva mai tîrziu, împăcarea cu Maiorescu, în urma unei ample explicaţii, pe terasa casei acestuia. *„Mi-am adus aminte... mai cu seamă de un dejun pe terasă, între noi amîndoi, în care v-aţi arătat mie, ca Domnul pe muntele Sinai, lui Hristos"*, avea să spună scriitorul mai tîrziu, rememo-

[1] Sensul acestora era, desigur, autocritic, cel puţin aşa deducem din scrisoarea amintită către Ioanin, din 18 decembrie 1884 : *„Mai alaltăieri mă apucase patima trecutului, şi era să-ţi scriu o lungă şi sentimentală plus filozofică scrisoare. A trecut... ca toate-n lume..."*

[2] *„Ollănescu fu preşedintele comisiei examinatoare. El ne protejă pe amîndoi"*, notează criticul N. Petraşcu, în *Biografia mea* (I. E. Torouţiu, VI, pag. CXXXVII), uitînd să menţioneze că bunăvoinţa mereu generosului Ascanio putea fi şi o compensaţie pentru înverşunatul articol, publicat de el, cu cîteva luni în urmă, cu acuzaţia nedreaptă de plagiat.

rîndu-şi incidentul. *„Adevărata mea simpatie şi admirare pentru d-voastră durează de-atunci."* [1] Pe muntele Sinai, Dumnezeu se arătase lui Moise, nu lui Hristos, dar scriitorul avea cuvînt să se socotească în postura răstignitului de pe Golgota, ca urmare a articolelor din iunie 1884 !

Scriitorul va fi avut atunci pentru prima oară înţelegerea deplină, că, în acel moment, este cazul să-şi caute afirmarea pe alt drum decît acela pe care şi-l retezase singur, cînd cu „dotaţia". De aici pînă la plecarea în Italia, în mai 1888, vreme de aproximativ trei ani, are loc o primenire atît de profundă a fiinţei sale, încît o dată cu nuvelele ce încep să apară în *Convorbiri literare* din 1886 [2], sîntem în faţa unui profil scriitoricesc nou, manifestat mai întîi în proză, dar care nu va întîrzia să se releve, curînd, în acelaşi fel şi în poezie.

De fapt, de aici încolo se desfăşoară *faza junimistă* a lui Duiliu Zamfirescu, aceea prin care a fost el pînă acum cunoscut, literar şi biografic.

V

Cea dintîi dintre chestiunile care trebuie clarificate în acest capitol, e cea a prezenţei scriitorului însuşi la adunările Junimii. Cînd a participat el pentru prima dată la acestea ? Lucrul în sine n-ar avea prea mare importanţă, dacă, de la sfîrşitul lui 1884, o atare prezenţă nu devenea un act politic, luarea unei atitudini în disputa dintre partidele şi grupările vremii. După intrarea sa ca redactor la *România liberă*, devenit apoi în mod deschis organul politic al grupării junimiste, trebuie să presupunem că a fost nevoie să treacă oarecare timp pînă să se stabilească astfel de legături, încît colaboratorul asiduu al lui Macedonski, lansat şi apărat de el cu atîta zgomot, să pătrundă în sanctuarul lui Maiorescu. Oarecare state de serviciu au fost indispensabile, dacă nu în faţa lui Maiorescu şi Negruzzi, cel puţin în faţa altor junimişti, care puteau sus-

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 28 februarie 1893.

[2] *Noapte bună* (ianuarie), *Locotenentul Sterie* (aprilie), *Spre mare* (decembrie) ; apoi, în anul următor : *Conu Alecu Zăgănescu* (aprilie) şi *Subprefectul* (august).

pecta pe fostul „copil răsfăţat" al *Literatorului.* Vechea lozincă a Junimii : „intră cine vrea, rămîne cine poate" se aplica, totuşi, cu anumite rezerve, în mod selectiv în ce privea pe aparenţii sau realii oponenţi. Dacă şeful şcoalei, adică Macedonski însuşi, putea fi acceptat în Junimea, de nevoie şi cu riscurile evidente pe care le comporta prezenţa acolo a adversarului declarat al lui Eminescu, devenit în acelaşi timp tot atît de vehement adversar şi al lui Alecsandri —, nu de acelaşi tratament puteau avea parte emulii lui, între care Duiliu Zamfirescu. Simţindu-se în situaţia unei căpetenii venite în tabăra învinsă pentru negocieri ştiute dinainte ca sortite eşecului, Macedonski se purta în consecinţă, sfidîndu-şi ascultătorii junimişti, ceea ce însemna desigur punţi retezate accesului celorlalţi de la *Literatorul.* Iată cum caracteriza Maiorescu o astfel de pătrundere a adversarului din Poşta-Veche 6, unde era redacţia *Literatorului,* în fortăreaţa de pe strada Mercur, unde se ţinea Junimea şi se alcătuiau de fapt *Convorbirile* [1] :

„Vineri 5/17 martie 1882... seara literatură la mine ; vreo 26 de persoane : Alecsandri, Ştirbey, Haşdeu... (urmează o lungă înşirare, mai întîi Junimea politică, abia la urmă literaţii)... *Baican, Eminescu, Teodor Nica, Slavici, Chibici, Frollo, Macedonski Al. A., Carp. Citit Macedonski (teatral şi arogant) poezia lui* Noapte de octomvrie *sau* noiemvrie. *Carp neplăcut cu ocazia asta...*" [2] Armistiţiul era astfel călcat de amîndouă părţile, încercările lui Maiorescu de conciliere cu insurgenţii cam apostaţi de la *Literatorul* dau greş, şi nu e de mirare că, după astfel de lecturi la cenaclul Junimii, urmau cîteva salve în *Literatorul* şi în *Timpul,* care aduceau lucrurile la starea dinainte.

Dovada „lealităţii" faţă de Junimea şi a detaşării definitive de „şcoala lui Macedonski" — desigur, lealitate neimpusă de nimeni formal, însă oarecum subînţeleasă, de vreme ce nu se petrecuse printr-o dezicere publică — s-a desăvîrşit nu numai prin încetarea colaborării la revista acestuia, la mijlocul lui 1882, ci prin activitatea ziaristului-redactor în coloanele *Ro-*

[1] Cele două străzi se intersectau, de fapt : Macedonski locuia la cîteva case de Maiorescu, deci se puteau vedea în toată ziua.

[2] Titu Maiorescu, *Insemnări zilnice,* II, pag. 46.

mâniei libere. Demnitatea, amorul propriu nu-i îngăduiau, desigur, tînărului poet şi prozator orice fel de intrare la Junimea, mai ales că nu putea să nu constate superioritatea literaturii sale faţă de a multor convorbirişti cu vechime. Lucrurile s-au petrecut probabil printr-o solicitare reciprocă, a Junimii de către scriitor, şi a acestuia de către junimişti, solicitare în care mîndria ambelor părţi n-a fost pusă la încercare.

Prima menţiune a lui Maiorescu, în *Însemnări zilnice* despre prezenţa lui Duiliu Zamfirescu la Junimea o aflăm la jumătatea lui martie 1883 :

„*Mercredi 16/28 mars. Beau temps, 1/2 heure plue printanière. Chaud... Soir «Junimea» ; beaucoup de monde : Alecsandri, Duiliu Zamfirescu, les Cretzeano, Hasdeu — au-delà d'une trentaine. Lecture du bon récit sur la campagne 1877—78 par Chibici et des poésies de Zamfirescu.*“ [1]

Să fie aceasta şi prima intrare a poetului nostru la Junimea ? Lucrul este destul de probabil, ţinînd seama că se obişnuia adesea aici ca un nou membru al cenaclului să-şi inaugureze venirea prin lectura unor scrieri ale sale. De aceea s-ar şi explica de ce poetul a ţinut el însuşi să marcheze momentul, printr-o foarte călduroasă prezentare, în *România liberă*, a atmosferei cenaclului din strada Mercur şi cu o nedisimulată adulare pentru Maiorescu : „*Miercurea, vulgaritatea dispare, şi în locu-i vine liniştea şi poezia. E darul d-lui Maiorescu de a aduna mai toţi bărbaţii noştri de litere, o mare parte din scriitorii tineri. Toţi sunt acolo să asculte, unii poveţele, alţii criticele stăpînului casei, care le spune cu o bunătate desăvîrşită — cîteodată cu cei pretenţioşi bunătatea se schimbă — într-o ironie atît de fină, dar atît de muşcătoare.*“ [2] După sensul redac-

[1] *Insemnări zilnice*, II, pag. 166. Situarea lui Duiliu Zamfirescu numaidecît după Alecsandri nu trebuie privită ca o apreciere de valoare din partea lui Maiorescu, care obişnuia să însemne numele lectorilor mai la începutul înşiruirii.

[2] *Cronica literară, România liberă*, din 3 aprilie 1883. În acest citat, referirii la „*o mare parte din scriitorii tineri*“ trebuie să-i dăm oarecare atenţie. Cînd ziarul semnalase pentru prima oară lectura piesei lui Alecsandri, *Fîntîna Blanduziei*, se sublinia că participaseră „*peste treizeci de asistenţi* (Maiorescu spusese 42 !, n. n.) *din pleiada ilustraţiunilor noastre literare şi din grupa aleasă a tinerilor*“. Această grupă, care pre-

tării (*„Miercurea, vulgaritatea dispare...“* etc.), s-ar crede că zelosul cronicar frecventa de multe miercuri societatea — însă nu-l întîlnim în înşiruirile lui Maiorescu, nici cînd ele cuprind pe aproape toţi prezenţii. În acest caz, formula e pur ziaristică. S-ar putea, totuşi, să nu fie aşa, iar însemnarea lui Maiorescu din chiar miercurea următoare, 23 martie/4 aprilie 1883, ne-o dovedeşte. Duiliu Zamfirescu a participat precis la această seară a Junimii, fără însă a mai figura între cei notaţi de critic, — vreo 42, spune el — din care sînt numite peste 20 de persoane, de data aceasta dintre cei cu frecvenţă mai veche sau cu poziţie politică şi socială mai înaltă. Lucru explicabil, întrucît atunci Alecsandri a citit *Fîntîna Blanduziei*. Deci, numai

ocupă într-atît pe cronicar, este, desigur, cea formată de recent creatul „Intim-club“, un fel de salon al „tinerimii artistice“ — cum se va şi numi mai tîrziu —, care întrunea nu numai literaţi, dar şi pictori şi muzicieni, actori şi cronicari de artă. Duiliu Zamfirescu era dintre susţinătorii activi ai grupului, care, în adevăr, aducea la sediul ei pe cei mai înzestraţi componenţi ai noii generaţii artistice, aceia care veneau după Eminescu, Caragiale şi Macedonski, nu numai ca vîrstă — membrii „Intim-clubului“ aveau în jurul a 25 de ani —, dar ca notorietate literară şi loc în viaţa publică. Făceau parte din grup, între alţii, fraţii Mincu, arhitectul şi pictorul, ambii mai vîrstnici, sculptorul I. Georgescu, pictorii Alpar (Ioan Alexandru Paraschivescu), G. Petraşcu şi G. D. Mirea, Delavrancea, Vlahuţă, criticul N. Petraşcu, actriţa Aristizza Romanescu, cronicarul D. D. Racovitză-Sphinx, fraţii Cerkez, între care arhitectul etc. Sediul grupării era în Calea Victoriei, la întretăierea cu strada Fîntînei, cam peste drum de locul fostului teatru de la „Cişmeaua Roşie“, fundat de domniţa Ralu la începutul secolului. În aceeaşi clădire se afla şi clubul politic junimist. (De aici aveau să contemple, peste cîţiva ani, junimiştii mai mărunţi — dar Duiliu Zamfirescu lipsea, fiind plecat la Roma —, venind convoiul princiar de la gară, aducînd pe principesa Maria, viitoarea soţie a moştenitorului tronului, şi înaintînd cu greu pe strada Fîntînei, cotind apoi la dreapta spre palat !)

Relaţiile junimiştilor cu „intim-clubiştii“ erau bune încă de aici, şi ele se continuau la Maiorescu sau la Negruzzi, în cadrul cenaclului, la care mulţi din literaţi participau. Grupul a activat cu seriozitate, dînd festivaluri, organizînd reuniuni interesante ; el durează pînă tîrziu, transformat apoi în „Tinerimea artistică“, iar din 1895, în „Amicii literaturii şi artei române“, care a scos mai mult de un deceniu revista *Literatură şi artă română* (1896—1908).

menționarea numelui de către Maiorescu în *Însemnări zilnice* nu poate da certitudinea întîiei intrări a poetului la Junimea. Mai curînd formulările de martor direct, din notele publicate de scriitor în ziar, sînt concludente, cum e cea despre seara lecturii piesei lui Alecsandri. Prilejul i-a folosit lui Duiliu Zamfirescu pentru o entuziastă prezentare a sexagenarului bard, portretul citat mai sus, nu numai foarte amănunțit și exact, dar și foarte plastic, sugestiv, cu preocuparea de a descifra caracterul în trăsăturile feței, de a sugera tipul uman și destinul artistic al poetului. Este o definire literară a înfățișării cunoscute, confirmînd „echilibrul clasic" al lui Alecsandri din această perioadă. Prin urmare, pe la jumătatea lui martie 1883, putem situa formal începuturile junimismului literar al lui Duiliu Zamfirescu.

Am văzut că, și ideologic și literar, noul aderent purta în el destule rezerve ; unele se vor șterge cu timpul, altele se vor accentua. Însă colaborarea la *Convorbiri literare* avea să mai întîrzie încă un an întreg, lucru curios într-o privință, de vreme ce, în toamna anului 1883, însemnînd prezenții la o altă seară de cenaclu, Titu Maiorescu îi remarca lipsa [1], deci îl socotea unul din participanții obișnuiți, stăruitori, în orice caz dintre aceia care făceau „fața" societății.

Peisajul acesteia era încă foarte eterogen. Junimea naviga în ape politice turburi, se afla abia la începutul, foarte controversat, al intrării sale în bătălia electorală, și era plină de prudență în a respinge pe solicitanți — mai degrabă îi primea, decît îi îndepărta, urmînd ca selecția să se săvîrșească de la sine. Astfel încît, următoarea imagine construită de Duiliu Zamfirescu despre adunările Junimii din acest moment este cît se poate de adevărată : *„Eu eram crescut de copil în citania* Convorbirilor. *Și regulat ieșeam* (de la adunările cenaclului, n.n.) *cu o tristețe ascunsă în suflet, fiindcă mi se părea că* ce n'est pas ça. *În adevăr, pe acele vremuri «convorbelnicii» de la București erau grozav de împestrițați. Se întîlneau la un loc d-nii Ureche, Hașdeu, Pecus, Macedonski, B. Ștefănescu, Vlahuță, Baican, autori cu articol indefinit, ca d-nii Antonescu-*

[1] *Însemnări zilnice*, II, pag. 203 : *„Duminică 23 oct. 1883... Aseară Junimea, peste 25 de inși. Au fost..."*, și urmează o lungă listă, în care figurează I. Negruzzi, Hașdeu, Gane, Caragiale, Slavici etc., după care se adaugă, într-o paranteză : *„Dar lipseau..."*, și sînt notați alți junimiști, printre care și poetul nostru.

Lupul și Găvănescul, fratele Scipione Bădescu ; Scrob ; un biet nenorocit (Ansănescu, sau așa ceva), cu o pacoste de poemă, fără număr de cînturi, despre care răposatul Alecsandri zicea că «e o lucrare de talent» etc., etc. ... — toți acești domni, persoane foarte onorabile, și, unii, oameni cu dar, dar făcuți de fire ca să nu se înțeleagă niciodată cu Convorbirile. *Cînd mai venea și epoca Academiei, apoi dă, doamne, bine : Marienești, Burienești, Vulcani și alte cataclisme schimbau cu desăvîrșire caracterul vechilor* Convorbiri. *Toate aceste naturi eterogene au avut o înrîurire secretă asupra literaturei Junimei... și isprava a fost că purul sînge junimist a rămas cîtva timp în loc.* [1]

Însă perioada e, totuși, foarte importantă în istoria *Convorbirilor,* căci acum publică Eminescu și Creangă, Slavici, Caragiale, Coșbuc — e înainte de noua fază a lui Duiliu Zamfirescu —, și, cu toate participările „pestriță", însă rare și acestea, Junimea literară, regrupată la București, se afla în cadrul fazei ei de apogeu.

De ce totuși Duiliu Zamfirescu n-a publicat nimic în acest răstimp de peste un an în revista Junimii ? Să nu fi avut nimic gata, de natură să intre în *Convorbiri,* deși citise în cenaclu ? Să fi fost nevoie de un purgatoriu mai de durată, pentru spălarea păcatelor de la *Literatorul ?* Greu de crezut și una și alta. Împrejurarea rămîne de fapt inexplicabilă. Acest debut avea să se petreacă abia în iunie 1884 cu poezia *Iarna,* apărută — coincidență ! — chiar în luna cu articolele despre „dotație".

Lecturile ulterioare celei dintîi menționate de Maiorescu par să fi fost destul de sporadice, după cum rezultă din *Însemnările zilnice,* însă prezența la adunări și invitațiile la masă în cerc intim n-au lipsit, ceea ce arată oarecare apropiere, în limitele permise de diferența de vîrstă și situația socială.

Importante rămîn, pentru această perioadă de peste un an, pînă la prima apariție în *Convorbiri,* și apoi de încă un an (1885), cîștigurile dobîndite prin asistența la dezbaterile societății și propriile contribuții, cîte vor fi fost — tot atîtea sedimentări care aveau să preschimbe treptat pe părintele *Calavrytei* și al lui Don Padil, în poetul care va deveni peste un deceniu autorul poemelor *Pe Acropole* și *Către Diana,* sau al romanelor din ciclul închinat Comănești enilor.

[1] Scrisoare către Iacob Negruzzi, din 14 martie 1891.

Este perioada cînd un nou ideal uman se constituie în mintea romanticului de pînă atunci, şi acesta îl are drept model pe Maiorescu. Intimitatea viitoare dintre cei doi bărbaţi acum îşi are originea şi cea mai puternică întemeiere a ei, după începutul de cutremur care a urmat articolelor din *L'Indépendance Roumaine*.

Contactul permanent cu criticul şi cu ceilalţi junimişti, oameni cu rosturi solide şi cu un cuvînt tot mai greu în treburile publice, îl vor fi făcut pe tînărul Duiliu Zamfirescu să mediteze mai adînc asupra celor doi-trei ani de zbucium gazetăresc şi să pună capăt unei îndeletniciri care-i crease un nume, dar îi adusese numai risipă şi ponoase. Salariul de la minister, sensibil sporit faţă de cei 150 de lei, pe care-i primea de la ziar, îi permit să se descurce mai lesnicios. De locuit, continua să locuiască la hotel „Metropol" — prin 1887 se va muta la „Hotel Manu" --, dar viaţa sa începe să capete tot mai accentuat o anumită disciplină, un program sobru, care nu exclude escapadele de tot felul şi cheltuieli mai peste puterile proprii — acestea n-au lipsit de loc, după cum mărturiseşte corespondenţa de la Roma cu Tr. G. Djuvara şi N. Petraşcu [1], dar introduce elemente ordonatoare, acelea care vor defini mai tîrziu propriul „echilibru clasic", admirat acum numai la Alecsandri şi Maiorescu.

[1] Poetul se gîndea şi peste trei ani după plecarea din ţară — cînd încă nu-şi plătise toate datoriile contractate în anii slujbei de la minister şi ai gazetăriei de la *România liberă* — că adversarii le puteau specula şi exagera în ochii conducătorilor politici. Acestea sau alte aventuri, amoroase, D. A. Sturdza nu le va uita nici în 1898, cînd i se va opune la intrarea în Academie, între altele şi pentru... imoralitatea dinainte cu un deceniu ! La 1891 poetul scria, spăsit, următoarele : *„În contra mea, dragă Trandafire, nu poate să existe nimic, sau poate să existe un singur lucru, pe care probabil l-au exploatat inamicii mei, acela anume că am avut cîteva datorii în ţară. Lucrul este adevărat ; dar, afară că am plătit cea mai mare parte şi voi plăti tot pînă într-o para, aş vrea să ştiu dacă cei ce mi s-au trecut înainte* (în cariera diplomatică, n. n.) *nu să găseau în condiţiuni identice, ba mai rele. Eu de cînd sunt în străinătate n-am făcut un ban datorie, nici n-am jucat cărţi, nici nu mi-am făcut ţara de rîs cu scandaluri dezgustătoare."* (Scrisoare din 8 iunie 1891.)

Trăia într-un fel de provizorat prelungit, în așteptarea făgăduitei plecări peste hotare. Făcea zilnic drumul de la hotel la serviciu, prin fața Ateneului, traversînd bulevardul, și apoi prin strada Dreaptă (azi : Jules Michelet), pînă la ministerul, aflat în fosta casă Blaramberg, existentă și azi (pe str. Dionisie Lupu, la nr. 72) ; își cumpăra țigările, aceleași mereu și slabe, de la aceeași tutungerie situată în drum, în coasta vestitului magazin Colțescu, în Piața Palatului (lîngă Biblioteca Centrală Universitară), și lua masa de obicei la birtul lui Constantin, aflat în colțul de azi al străzilor Academiei cu Aristide Briand. Și aici se păstrau denumirile, folosite de Mitică al lui Caragiale, dar inventate de clientul celebru, satiricul N. T. Orășanu, la birtul lui Iordache, numit „La idee", din strada Covaci, cam peste drum de redacția *României libere* : țuică — o idee ; o sticlă de vin cu sifon la gheață — o baterie ; trei măsline — trei puncte ; un cîrnat mare la grătar — un patrician etc. Uneori mergea la grădina apropiată de hotel, „Frascatti", de pe Calea Victoriei, vecină cu casa Oteteleșanu (lîngă palatul de azi al Telefoanelor, unde e Teatrul satiric muzical „C. Tănase"), ca să-l asculte pe François Schippek, cu nelipsita sa *O noapte în pădure* [1], sau la „Gagel" (în actuala Piață a Universității), unde Ludovic Wiest, bătrîn, își încheia obișnuit repertoriul nocturn cu suita sa *Nunta țărănească*. Erau refugiile boemei artistice bucureștene, atunci cînd nu se aduna în jurul biliardului de la „Intim-club" sau nu participa la cenaclurile Junimii din strada Mercur (la Maiorescu) și Romană (la Iacob Negruzzi), sau ale lui Petre Grădișteanu, Zoe Mandrea, Candiano-Popescu, Peucescu, vizitate adesea și de Duiliu Zamfirescu. Munca la direcția consulară a ministerului nu era prea dificilă ; ea ocupa timp destul, dar prilejuia plăcute ieșiri oficiale în compania unor membri ai legațiilor, acreditați în capitala României. [2] Morga

[1] Aceasta să-i fi inspirat poema feerică *O noapte în pădure*, publicată în *Literatură și artă română* (august 1898) ?

[2] În *L'Étoile Roumaine* din 1886—1888 apar destul de des astfel de știri (furnizate probabil chiar de el ziarului), citînd numele poetului-atașat diplomatic, alături de ale reprezentanților străini, prezenți laolaltă în loje, la spectacole etc.

plină de gravitate era acum de rigoare, astfel că predispozițiilor înnăscute ale scriitorului către un comportament distins, aristocratic, li se oferă cel mai nimerit cadru de a cultiva ostentativ și cu satisfacție manierele obligatorii ale breslei, de la vestimentație, pînă la gesturi și vorbire. Este perioada cînd Duiliu Zamfirescu își compunea, de data aceasta fără nici o reticență, *ținuta* sa, aerul său nobiliar, nu cu snobism exagerat, lăsînd să se bănuiască un fond meschin, acoperit cu grijă, ci ca un regim de conduită cotidiană, definind veritabila sa natură umană. Pînă și scrisul, cu puțin înainte neglijent, contorsionat, i se organizează în caligrafia severă, cu ascuțimi decise, atît de caracteristic.

Privit superficial și de la distanță, putea să pară afectat și spilcuit, în comparație cu boema literară — zgomotoasă și insurgentă, dar adesea mediocră —, cu neastîmpărul exploziv și scînteietor al lui Caragiale și Delavrancea, cu romantica meditativă a eminescienilor. „Morga" sa era diferită și de a lui Macedonski, de pe acum sacerdot al poeziei și șef de școală, incendiar mai mult în fața hîrtiei și în cercul admiratorilor din cafenea —, dar se apropia tot mai mult de modalitatea de existență a lui Maiorescu, ale cărui furtuni se consumau lăuntric, lăsînd loc în afară numai unui calm suveran, uimitor pentru cei din jur. Contemporanii de acum și de mai tîrziu vor menționa adesea termenul *aristocratic*, cînd e vorba să definească profilul moral al scriitorului. Duiliu Zamfirescu însuși a făcut o continuă legătură între aristocratism și democratism, interpretînd prima noțiune în sensul nobleței sufletești, al ținutei superioare, al distincției, echilibrului interior etc. — *aristos*, adică ales, deosebit —, iar celei de-a doua dîndu-i accepția de aplicare practică a virtuților derivate din cealaltă. Acest „aristocratism", acest aer nobiliar, chiar afectat și spilcuit în aparență, această morgă, acceptată agreabil de prieteni, imputată de inamici sau de privitorii de la distanță, nu era însă artificială, ci era felul său de a fi ; ea avea să se desăvîrșească în perioada romană, cînd scriitorul a trebuit să respire timp de 18 ani aerul diplomatic și să trăiască în calitate de *oficialitate*, de *reprezentant* al țării. Dar încă din anii premergători și plini de experiențe edificatoare, ea definește noua vîrstă în viața sa, schimbarea naturii sale, față de faza anterioară, cînd nu lipsea

efuziunea romantică. Ţinuta „de tip clasic" îi încorporează acel refuz de a se comunica în întregime celor cu care venea în contact, dimpotrivă, tentaţia de a aşeza totdeauna între el şi necunoscuţi o distanţă ostentativă ; la una din extremităţi, poetul stă cu distincţie uşor superioară, afabil cu răceală, mai mult corect şi oficial, cu atît mai seducător, cu cît mai distant cu prudenţă, îmbrăcat cu o eleganţă de o sobrietate întrucîtva căutată şi cu linie modernă pentru sfîrşitul veacului, dar care, menţinîndu-se în acelaşi chip şi mult după aceea, avea să dobîndească un aer de oarecare vechime şi preţiozitate, perceptibile chiar de mai înainte.

Protocolul diplomatic dă conţinut acestui ceremonial şi îl potenţează, prin cadrul oficial, acceptat cu voluptate de tînărul aflat în căutarea unei ţinute şi hotărît la o dozare atentă a entuziasmului, sincerităţii, efuziunii etc. Ţinuta sa englezească sau scandinavă, cu crustă destul de rigidă, care în societate nu plesnea decît ca să facă loc ironiei usturătoare la adresa celor din jur, n-a încîntat de loc pe contemporani, publicul literar şi artistic bucureştean fiind mai zeflemist, mai lipsit de etichetă, în schimb, de o sinceritate frustă, corespunzătoare unui democratism înnăscut şi unei preţuiri adecvate a relativităţii lucrurilor în lume.

Cultul stăpînirii superioare de sine putea să pară aroganţă, ciocoism, dar el nu era decît expresia unor principii de perfecţionare a naturii proprii, prin supunerea faţă de considerente în primul rînd estetice, în ordinea umană şi în cea socială. Opera sa, ca şi întreaga corespondenţă, sînt pline de mărturiile acestei preocupări. Perfecţionarea prin autoeducare, realizarea pentru sine şi pentru alţii a echilibrului interior şi exterior au devenit un program de viaţă şi de literatură. Parnasianul cu bogat stagiu romantic devenea firesc un moralist, un pedagog social. Înţelepciunea sa sceptică, permanenta reţinere în contactul cu oamenii, rezerva prudentă şi mai mult distantă, atunci cînd totul nu devenea amiciţie, nu defineau însă şi o filozofie a ascezei, a continenţei — dimpotrivă, perioada 1885—1888 este una de secretă dar prea generoasă dăruire erotică !

Faţă de prieteni, el era cald cu melancolie, învelişul oficial se spărgea, vorbirea sentenţioasă făcea loc *causeur*-ului fermecător, scînteietor de erudiţie. Ţinuta lui solemnă, distinsă, nu respingea, ci implica, în aceste împrejurări, efuziunea şi dăruirea.

BUCUREȘTI LĂZĂR

„*Măsura dreaptă a vieții*" avea să se intituleze un capitol esențial din caietele cu însemnări și cu literatură, pe care-l va începe chiar din momentul venirii la Roma ; ideea și, desigur, coordonatele primelor notații cu caracter moralist, aforistic, se zămisliseră însă în anii stagiului de minister, după plecarea de la *România liberă*, cînd se petrecea ucenicia la școala de comportament civic și uman a lui Maiorescu. Criticul i-a fost acum lui Duiliu Zamfirescu sfătuitor literar, protector, confident și, mai presus de toate, *model ;* totuși, chiar de pe acum, în numeroase probleme literare, cei doi bărbați se află, oricît de paradoxală ar părea afirmația, pe poziții diferite, adesea chiar foarte diferite, care se vor accentua mereu, cuprinzînd în sfera lor tot alte noi domenii. Simpatiile lor politice au fost, cum s-a văzut și pînă acum, și ele altele, cu toate că firea lor se apropia din ce în ce mai mult. Controversele între ei se vor adînci și lărgi, cu cît se va micșora diferența de ținută, de comportament, ambele realizate în direcția „echilibrului clasic". Cînd sub acest raport nu va mai fi deosebire, între ei se va produce ruptura iremediabilă !

Este de la sine înțeles că o asemenea prefacere interioară, care îi zguduia cu seismele ei toată făptura, nu putea rămîne lipsită de urmări în literatura lui Duiliu Zamfirescu. Scriitorul a început să se structureze pe măsură. Cum totul se petrecea în timp, este de asemenea evident că prelungirile fazei romantice străbătute anterior se fac încă simțite. Dar romantismul este tot mai mult părăsit, în favoarea unui realism, conceput mai întîi ca o convertire a observației și analizei în tipuri, intenționate ca simboluri, însă realizate nu o dată ca scheme.

Romanul *În fața vieții* aparține de fapt vechii direcții romantice și e piesa cea mai concludentă a ei. Motivul circulase oarecum în nuvelistica anterioară a scriitorului, acela al tinereții irosite în aventuri de alcov și al hotărîrilor neașteptate, ratate în cele din urmă, de a realiza schimbări hotărîtoare în comportament. Eugeniu Soleanu — conturat după un model real, după cum încredințează Gherea, în articolul *Pesimistul de la Soleni* — rămîne o prezență inconsistentă sub raportul psihologiei, situată în planul arbitrarului, cu treceri inexplicabile de la o stare la contrariul ei, cu un dezgust suveran pentru faptele, pe care le săvîrșește însă cu voluptate, cu tentații cărora nu le poate rezista după ce a jurat să și le domine și, totodată,

cu capacităţi uimitoare de a impune celor din jur, de a realiza lucruri mari în direcţia socială, dar descumpănit de propria-i fire nestatornică, declarată de autor însă drept un exemplu de consecvenţă şi... superioritate.

Cînd a gîndit o clipă să-şi apere romanul, acuzat de plagiat în paginile *Voinţei naţionale*, de către D. C. Ollănescu-Ascanio, Duiliu Zamfirescu şi-a caracterizat foarte clar intenţiile, trasînd cu acest prilej şi coordonatele personajului central : *„Romanul zis* În faţa vieţii *urmăreşte scopul acesta : de a dovedi că traiul este o mizerabilă sarcină ce o moştenim de la părinţi, fără nici o voie, şi că orcît am căuta să limpezim şi să ne luminăm zilele, natura crudă ne readuce la suferinţă universală, care este cea mai de-a pururea şi mai neschimbătoare lege a fiinţelor organice"*.

Convertirea teoretică la pesimism este o descoperire mai nouă a prozatorului nostru, care, în poezii, schimbase cu dezinvoltură ambele extreme — şi cea pesimistă *(Dezgust)*, dar şi cea optimistă *(Juan)*. Romanul trebuie să fi fost însă scris prea aproape de reacţiile următoare articolelor cu „dotaţia", astfel că era explicabil să-l stăpînească perspectivele sumbre de viitor. Totuşi, nu trebuie dată împrejurării o pondere mai mare decît o avea în realitate, căci, oricît de ostile primele manifestări, ele nu erau pînă într-atît de catastrofale încît să-l arunce pe un om ca Duiliu Zamfirescu într-o atît de adîncă prăpastie. Mai firesc e să ne gîndim că scriitorul luase contact cu Schopenhauer, tradus acum de Maiorescu şi prezentat studenţilor la Universitate. Pesimismul filozofului a găsit un teren, pentru moment favorabil, în starea polemistului din *L'Indépendance Roumaine*, nu şi un temperament iremediabil trist, cum ar rezulta din autocaracterizarea de mai sus. *„Suferinţa universală"* nu era a lui, ci a eroului, Eugeniu Soleanu, căci iată cum e definit el : *„Drept aceasta, se cercetează viaţa unui tînăr împodobit cu patimile şi dorurile orcăruia dintre noi, în răstimp de zece ani. Această încercare de studiu e împărţită în 2 părţi : prima parte cuprinde luptele principalului actor al cărţii, care, deşi convins de zădărnicia lumei, căuta însă să reziste şi s-o domine, ajutat fiind întru aceasta de un prieten al său, mare duşman al pesimismului ; a doua parte urmăreşte chipul cum acest tînăr cade cu desăvîrşire în şioiul durerei şi cum scîrba şi dezgustul sfîrşesc prin a-l stăpîni cu totul."*

Biografia lui Soleanu are această revenire, declarată de autor şi condamnată de Gherea. El intuieşte încă din studenţie că viaţa e urîtă şi rea, că ea nu merită trăită — şi atunci şi-o risipeşte în orgii, în Parisul tuturor perdiţiilor. Contrastul permanent, urmărit de autor, între erou şi mediul prin care se poartă, rezultă — spre nemulţumirea lui Gherea, adept al realismului balzacian şi stendhalian — nu din nişte întîmplări, ci din propriile declaraţii ale autorului. „*Natură mîndră şi cu totul superioară*", om stăpînit de „*neîncrederea în sine, care la o vîrstă oarecare stăpîneşte naturile cele mai superioare*", „*om întreg*" — astfel ne apare eroul, cu înfăţişare cunoscută încă de la protagoniştii nuvelelor anterioare — Johann Strauss, Al. Depărăţeanu, Constantin Leon *(Jeana)* — şi acela al piesei *Prea tîrziu*, Conrad. Toţi sau aproape toţi trec prin crize asemănătoare, din care se smulg datorită dorinţei de a se afirma *social*, deci de a fi generoşi, de a se dărui, de a crea. Strauss va compune, Depărăţeanu va fi militant al Unirii şi al reformelor din vremea lui Cuza, Constantin Leon şi varianta sa Conrad vor salva de la prăbuşire un moşier nepriceput, pe fiica lui de la o mezalianţă şi vor acţiona pentru ridicarea ţăranilor. Scriitorul intuia existenţa unei categorii dinamice în moşierime şi încerca să o smulgă — literar — din condiţia ei de *far-niente*, punîndu-i în faţă obiective sociale. Problema, nerezolvată corespunzător sub raport artistic, în romanul prezent, îl va ispiti în continuare, şi biografia lui Mihai Comăneşteanu va mărturisi aceeaşi schemă generală, un itinerar identic de la lipsa unui ideal şi de la o viaţă irosită, către cîştigarea unui astfel de obiectiv măreţ şi către actul de eroism. Procedeul atribuirii unor calităţi umane supreme, nu ca urmare a faptelor lui propriu-zise, ci în perspectiva destinului pe care i-l rezervă autorul, pentru potenţele eroului, invizibile cititorului sau foarte puţin concludente, dar ştiute clar de autor — acest procedeu funcţionează din plin în primele două romane ale ciclului Comăneştenilor. Abia în al treilea se va verifica nobleţea şi eficienţa lui. Mai mult chiar, în celelalte două romane, consacrate lui Alexandru Comăneşteanu — e vorba de *Îndreptări* şi mai ales de *Anna* —, lucrurile se petrec întocmai, şi personajul străbate un drum asemănător, de risipă şi cheltuire zadarnică, sub ochii îngăduitori ai autorului, care însă îl priveşte mereu ca pe un erou realizat, cînd el e numai unul virtual.

În romanele perioadei imediat anterioare ale literaturii ruse (Goncearov, Turgheniev, ultimul foarte apreciat de Duiliu Zamfirescu), acest tip devenise „omul de prisos". Scriitorul nostru va încerca să recupereze categoria, şi o va face în ciclul Comăneştenilor. Deocamdată, în romanul *În faţa vieţii*, pedagogul social se împotmolea, în momentul cînd îl purta pe Soleanu prin lume. Aceasta, în loc să se lase antrenată spre scopuri nobile şi transformată de erou, dimpotrivă, îl altera ea pe el şi-l nimicea, în felul cum se va petrece peste mai mult de trei decenii, în literatura interbelică, unde eroii cei mai bine intenţionaţi se vedeau loviţi mai crunt, ca de o oarbă fatalitate. Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu vor reproşa orînduirii sociale aceste eşecuri şi-i vor face neîndurătoare procese ; Duiliu Zamfirescu atribuie *vieţii* în genere ratarea eroilor bine intenţionaţi, pe urmele maestrului său din acest moment, în domeniul filozofiei, Schopenhauer.

Istoria unui spaţiu de zece ani din viaţa lui Soleanu urmăreşte traiectoria acestei ratări. La un moment dat, eroul se decide, datorită unor impulsuri interioare — contestate de Gherea, dar găsite de autor în „natura superioară" a lui Soleanu —, să se apuce serios de învăţătură, ceea ce şi face, şi e suficient să vrea aceasta ca să şi devină corifeul studenţilor români din Paris. Examenele şi le ia strălucit, e felicitat de comisie, şi *„toată colonia română recunoscu în Soleanu pe şeful ei"*. Drumul eroului se anunţă strălucit — dar aici intervine *viaţa*. Familia lui e ruinată, nu-i mai poate trimite bani ca pînă atunci, el e nevoit să plece în ţară. Respins acum şi de frumoasa Zouzou, care se împărtăşise din dărnicia lui, eroul află sprijin moral numai la prietenul Borel şi, sfîşiat între aceste atitudini, ajunge între ai săi.

Biografia lui Soleanu e, în continuare, a unui tînăr de care se îndrăgostesc toate femeile, ca de eroii nuvelelor perioadei anterioare a scriitorului şi ca de cei doi Comăneşteni din romanele de mai tîrziu. Descrierea acestor avataruri are menirea să releve convoiul de capcane pe care le rezervă *viaţa* unui erou, oricît de înzestrat, cum el nu li se poate sustrage la timp, dar le poate birui apoi pe rînd, prin *voinţă*. Elena Marţian, femeie măritată, Adelaida Mavropani, la fel şi Zoe Fanini îşi dispută, succesiv sau dintr-o dată, inima eroului ; prima, ca să-l ţină lîngă ea, îi promite de nevastă pe fiica ei, o copilă de unsprezece ani, ultima se otrăveşte pentru că nu şi l-a

putut atrage. *Viața* are grijă deci să-i smulgă de la inimă dragostea, în fel și chip, pînă cînd Soleanu ajunge în pragul sinuciderii. O scrisoare a amicului parizian Borel, încredințată lui de la plecare, îl redresează însă, și eroul încearcă pe altă cale lupta cu aceași *viață* — de data aceasta în direcția afirmării sociale. Traiectoria lui o precede acum pe a lui Mihai Comănești-teanu din Tănase Scatiu, adică el devine un indispensabil factor politic, admirat pentru intențiile și faptele lui. Dar *viața* are din nou grijă să-l cufunde, pentru a verifica încă o dată propria lui afirmație, pe urmele lui Schopenhauer : *„Minciună și durere totul"*. Îi apare în față Lya, copila promisă lui cu cîțiva ani în urmă. Jurămîntul de a nu se căsători niciodată și-l ține, dar dragostea e mai tare ca el — Lya la rîndu-i decade, din cauza lui, Soleanu devine amantul fetei, un desfrînat și un bețiv, și totul sfîrșește într-o mare deznădejde, cu morala tragică notată undeva, către finalul cărții : *„A ridica pe semenii săi pînă la sine, și a nu se scoborî niciodată pînă la dînșii, e foarte frumos de spus, dar de pus în practică?...* Semenii *sunt așa de mulți și de jos, încît fatal omul cel* altfel *făcut trebuie să se coboare pînă la cei ce sunt* de același fel."

Romanul era construit, în acest chip, cu o largă expunere a vieții Bucureștilor în a doua sa parte, suită de admirabile tablouri, din acelea întîlnite și în *Amintiri din vremuri*, în *Palabras*, sau alte lucrări ale acestei perioade. Intenția unei sinteze a literaturii sale anterioare, anumite infuzii autobiografice — poate chiar la aceasta se referă Gherea cînd încredințează că modelul personajului a fost un om real — este certă. Paralelismele de acest ordin sînt adesea evidente.

Dacă însă acțiunea, de un romantism desuet și prea tezist, este artificială, latura rezistentă a romanului e, ca și în alte lucrări ale sale în proză, cea de pictură realistă, în portretizări și stampe de epocă. Acestea încep chiar cu împrejurările eroului principal și sfîrșesc cu persoanele și scenele de plan secund. Subliniind realismul crud în zugrăvirea tînărului întors de la studiile din Paris, N. Iorga avea să releve în romanul *În fața vieții* drama ciocnirii celui deprins altfel, cu asprele realități ale vieții de acasă. Dialogurile îi par lui Iorga artificiale, situațiile forțate și chiar *„cu o ușoară notă*

de ridicol", însă *„în partea a doua, descrierea Bucureștilor e vioaie și poate să rămîie ca un document, cu înfățișarea petrecerilor și enumerarea cluburilor*". Nuvela *Petrică*, de după 1900, e o extracție tîrzie a esențelor acestei părți din romanul *În fața vieții*; scriitorul a cunoscut și aceste petreceri și cluburi, le-a frecventat, în parte, desfăcîndu-se de ele curînd, în favoarea unei vieți mai discrete, mai supuse autocontrolului — *voinței*, am spune, în termenii romanului.

Cu astfel de caracteristici, cartea a fost lesne reperată de critica dornică de masacre și executată fără cruțare. Gherea îi răstoarnă chiar scenă cu scenă episoadele cheie, denunțîndu-le drept false, dar, sub causticitatea caracterizărilor, recunoaștem și un război nedisimulat al teoreticianului socialist cu *fauna* căreia îi aparține personajul, mai mult chiar decît cu *eroul* cărții propriu-zis. În fond, era, din unghiul militantului proletar, o condamnare a clasei exploatatoare și chiar a scriitorului, pentru că se încumetase să smulgă unei prăbușiri inevitabile, să admire pe un reprezentant, declarat de el bun, al unei formații sociale căreia socialismul îi era dușman și gropar.

Două ecouri ale criticii aduse romanului, cu urmări prelungite mult și exagerate la adresa scriitorului, trebuiesc consemnate cu acest prilej. Prima, de care a mai fost vorba, e cea a ruperii prieteniei cu Vlahuță și mai ales cu Delavrancea. În camera vecină cu a lui Duiliu Zamfirescu, de la hotel „Metropol", cei doi, tineri scriitori și ei, au citit împreună, cu glas tare, cartea și s-au amuzat copios de fraze și scene, desigur și caricaturizîndu-le, denaturîndu-le cu intenție sensurile — operație la care ea se preta oricum —, fără să știe că sînt auziți de dincolo. *„Îmi pot fi prieteni astfel de oameni?*" — a întrebat autorul, cutremurat de tristețe, pe N. Petrașcu, martor al scenei și evocator al ei, după aproape jumătate de secol [1]. Întîmplarea avusese loc în toamna 1884, deci în ajunul respingerii lui Delavrancea, ca și a lui Duiliu Zamfirescu, de la candidatura pe listele cartelului junimisto-brătienist. Probabil că și amintirea conflictului tacit, declanșat de discuția ascultată fără voie, a avut rolul său în determinarea căilor diferite ur-

[1] *Duiliu Zamfirescu*, pag. 23.

mate de cei doi — plecarea lui Delavrancea de la junimiști și rămînerea lui Duiliu Zamfirescu, deși mult mai lovit, aproape de Maiorescu și Junimea.

Dacă lucrurile ar fi rămas aici, totul s-ar fi uitat, poate. Duiliu Zamfirescu n-a lăsat să se înțeleagă că a fost audientul involuntar al răutăcioasei critici a amicilor, și, povestește Petrașcu în continuare, era de admirat la el *„neschimbata lui delicatețe, cînd îi întîlnea și vorbea cu ei"* [1]. Însă, ori ei, ori Petrașcu au transmis și altora împrejurarea, între care și lui Ollănescu. Acesta a devenit autorul unei și mai necruțătoare execuții, al unei acuzații de plagiat, publică, fără să observe că, în realitate, pasajul încriminat era prezentat de Duiliu Zamfirescu drept o scrisoare din partea prietenului Borel către Soleanu, plină de sfaturi schopenhaueriene. În realitate, arată Ollănescu în articolele sale distrugătoare — îl sfătuia chiar pe autor să se lase de proză, sau să o amîne pentru mai tîrziu —, scrisoarea lui Borel nu e decît o parafrază a unor fragmente din prefața lui J. Bourdeau la volumul *Pensées, maximes et fragments* de Schopenhauer (Paris, 1880). Totuși, corectăm noi, cei de azi, metamorfoza sau osmoza Bourdeau-Borel era foarte posibilă într-un roman, și autorul n-avea de ce să indice exact pe autorul scrisorii, savantul francez, după care parafrazase ; intenția sau ideea de plagiat trebuie privită

[1] *Duiliu Zamfirescu*, pag. 23. E de presupus că o poezie, cu o tonalitate tragică, păstrată — în două transcrieri — între manuscrisele scriitorului și, după caligrafie, datînd din acest moment, e dedicată împrejurării cu Delavrancea, în care Vlahuță e absolvit, el fiind numai ascultătorul perorației satirice a celuilalt. *„Ca doi plopi strînși deasupra aceluiași izvor / Trăit-am c-un tovarăș prin care astăzi mor"* — declară autorul. Acesta ar fi Delavrancea. Deci, întîmplarea l-a afectat mult, surpînd nu numai prietenia, dar însăși chemarea literară :

În mine, ca-n orcare făptură omenească,
Natura despărțise de mult și cu încetul,
Doi oameni : unul omul *și celălalt* poetul.
Pusese într-o formă și foc ceresc și iască.

„Murind" amiciția, e compromisă propria-i poezie (*„tu murind, poetul în mine a murit"*). Se pare că poezia n-a mai fost înmînată destinatarului, deși fusese concepută ca o scrisoare de despărțire și de regrete.

cu toată circumspecția și chiar exclusă, de vreme ce scrisoarea lui Borel e atît de explicit izolată în contextul romanului și atribuită unui incert francez.

Dar adversarii n-au luat seama nici atunci și nici mai tîrziu la acest amănunt, esențial totuși și pe de-a-ntregul în practica literară.[1] Ei l-au defăimat cu o pasiune deplasată, iar, în toiul polemicii din 1909, *Țara noastră* de la Sibiu îl numește, în titlul unui articol chiar, *„ilustrul plagiator"*[2]. Mai multe ziare din capitală și *Viața românească* de la Iași au reprodus polemica, inclusiv insultele, evocîndu-l mereu pe Ollănescu — decedat de peste un an — în sprijinul lor și istorisind și întîmplarea cu Delavrancea și Vlahuță. (E semnificativ că aceștia n-au intervenit pentru a clarifica lucrurile, ci le-au lăsat să ia proporții. Toate la un loc au făcut ca, în 1909, scriitorul să aprecieze exact povîrnișul deschis în fața lui și, cu dreptate, să se abțină de a aluneca în disputa degradată spre care-l antrenau adversarii. El a renunțat, de la un moment, la orice replică.)

Cu toată lansarea favorabilă din partea *României libere*[3] (datorată, probabil, autorului însuși), primul roman al lui Duiliu Zamfirescu, pus sub semnul lui Schopenhauer chiar din moto-ul, extras din *Die Welt als Wiele und Vorstellung*[4] s-a soldat

[1] Ollănescu însuși proceda în acest fel mai tîrziu, cu o piesă întreagă, prelucrînd-o destul de liber și neadăugînd precizarea necesară atunci cînd o publica, semnînd-o cu numele său (*„eu cred că este o simplă ușurință din partea sa că n-a pus «localizare»"*), care să-l ferească de acuzația plagiatului. *„În toate cazurile,* avea să spună cu acest prilej Duiliu Zamfirescu, *lucrul nu merită să fie relevat, chiar dacă el* (Ollănescu, n. n.) *ne-a prelucrat pe noi, într-un timp în care de-abia ne cunoștea."* (Scrisoare către Tr. G. Djuvara, din 22 decembrie 1889/3 ianuarie 1890.)

[2] *Țara noastră* (Sibiu), din 9/22 august 1909.

[3] În *România liberă,* din 4 august 1884, se anunța apropiata apariție a romanului (după nuvela *Naïs Micoulin* a lui Zola), prezentat în termenii următori : *„Lucrarea este îngrijită. Într-însa se urmărește dezvoltarea pripită și cam bolnăvicioasă prin care trece generația actuală a României."*

[4] Pentru cei de azi, care cunosc avatarurile scriitorului din momentul respectiv, se insinuează prin acest moto ideea reflexului autobiografic. Tot ce e valoros în lume străbate greu la suprafață, se spune în textul citat, *„pe cînd absurdul și falsul în domeniul ideilor, platitudinea și vulgaritatea în regiunile artei, răutatea și prefăcătoria în viața practică domnesc neturburate de nimeni și aproape în neîntrerupere..."* Așadar, dintru început

cu un total eşec, în ciuda cadrului de o certă autenticitate. Este explicabil de ce, ulterior, autorul a căutat să recupereze măcar parţial materialul, utilizîndu-l în construcţia *Romanului Comăneştenilor,* atunci cînd i-a configurat pe cei doi eroi centrali, Mihai şi Alexandru, unchiul şi nepotul.

Detenta din domeniul prozei se însoţeşte cu o mare lipsă de unitate, cu mari inegalităţi, în acela al poeziei. Ce e mai valoros din această recoltă e tot ceea ce s-a publicat în *Convorbiri literare,* adică poeziile *Iarna, Fum* şi *Cînd mă gîndesc în urmă...* — prima apărută în iunie, următoarele în octombrie 1884 — şi, din suplimentul duminical literar al *României libere,* poema boccacciană *Dona Paz* [1].

Poetul e bîntuit de stări confuze, reflectînd nemulţumirea sa faţă de ceea ce se vedea pe el însuşi că săvîrşeşte, purtat de atracţii uşoare. Conştiinţa că tinereţea s-a încheiat, că răspunderi noi îl aşteaptă, începe să-l apese, concretizîndu-se chiar în senzaţia unei bătrîneţi pretimpurii, sau a unei ratări pretimpurii, şi încă în domeniul literar. *Iarna* este rodul unei astfel de stări interioare, o meditaţie în faţa sobei despre dragoste şi sentimentul vîrstei tomnatice. Reveriile tragice de acest fel s-ar fi potrivit lui Alecsandri, la care poezia ne trimite cu gîndul. Ea are semnificaţia unui simbolic epitaf pe mormîntul proaspăt al propriei tinereţi şi al iubirilor mereu reînnoite şi tot atît de constant defuncte. (Motivul va reveni în romanul *În faţa vieţii,* dar din altă perspectivă.) Autorul îşi îngăduia să fie mult mai sever cu el însuşi, în poezie, decît cu eroul său, în roman. Poeziile *Fum* şi *Cînd mă gîndesc în urmă...* prelungesc colocviile interioare zbuciumate, mărturisind începutul de aşezare nouă a straturilor sufleteşti. Poetul care spusese în *Iarna :*

În faţa sobei stam pe gînduri
Privind cum trece rînduri, rînduri,
Parada tinereţei mele,

se vede, în *Fum,* supravieţuind trudnic, părăsit, într-un peisaj glacial, atotstăpînitor :

Nu-i nimeni în preajmă. Pustiul se-ntinde
Ca cugetul morţii pe-un suflet ce plînge.

chiar, atenţia cititorului era solicitată de autor mai mult către cadrul în care se mişca Soleanu, decît către erou şi soarta lui.

[1] *România liberă. Număr literar,* din 23 septembrie 1884.

El se declară culpabil cu ostentație, probabil fără să creadă pe de-a-ntregul în aspra autocritică pe care și-o administrează cu vorbele altora („*Desigur, lumea asta nu este-atît de-amară, / Amarul e în mine... și vina e a mea*"), dar nu încetează a năzui la fericirile acum retezate :

O, dușman fără milă, a fericirii mele !
O Eu ! *tîrzie rază din soarele-mi apus !*
Tu dormitezi în mine, dar colcăiești de rele,
Și pari că dormi anume spre-a tot visa la stele,
La ideal, la ceruri, la tot ce e prea sus !

(Cînd mă gîndesc în urmă...)

Obsesia nedreptei vindicte dezlănțuite asupra-i va rămîne predominantă și în *O, suflet !...*, ulterioară cu doi ani.[1] Aici făptura sa intimă e dominată de senzația unei recluziuni fatale, de conștiința suprimării definitive a combustiei anterioare :

O, suflet, tu, văpaie stinsă,
Cenușă-a unui dor din ceruri,
De ce ți-e umbra-așa de-ntinsă
Și golul plin de-așa misteruri ?
De ce nu știu care ți-e scrisul
Și care-i vrerea ta în toate...
Așa, eu parcă-s o cetate
Și tu că-ntr-însa ești proscrisul.

Răspunsul așteptat nu vine, din cauza durerii („*În trista mea formă de lut, / Ca orice suferă, el tace*"), lăsîndu-l deconcertat pe poet.

Continuitatea unei tonalități tragice e prea clară ca să nu fie rezultanta unei convingeri adînc formate, și ea constituie, în puținele versuri publicate acum, una din dominantele stărilor sufletești noi ale poetului.

S-a spus însă mai sus că perioada e foarte neunitară, examinată din perspectiva a ceea ce dă publicității autorul în acești ani. O succintă trecere nouă prin paginile *Literatorului*, acum cu nume preschimbat, *Revista literară*, și cu o nouă conducere (din care face parte vechiul colaborator la piesa *Prea tîrziu*, Ștefan Vellescu), va scoate la iveală, din caietele cu tot felul de încercări, un număr de cinci piese erotice ale ciclului

[1] *Convorbiri literare*, din ianuarie 1887.

Fantazio [1], versificări palide, în care poetul cedează tentației în fața vulgarității (încercată la acest nivel coborît numai în *El și Ea*, cu trei ani înainte [2]). Anterior acestui moment — care însă constă din versuri scrise prin 1882 sau 1883, după cum mărturisește caligrafia manuscriselor, cîte s-au găsit — e popasul de cîteva săptămîni în suplimentul literar al *României libere*. Poeziile publicate : *Destul, Atît, Cîntec, Din alt veac, Pe mormînt* amănunțesc aceleași stări ca și poeziile din *Convorbiri*, cărora le sînt contemporane sau chiar anterioare (*Iarna* e datată în manuscris : *10 decembrie 1883 ; Pe mormînt* apăruse în cadrul *Corespondenței literare* din 1 mai 1883 etc.). Toate sau aproape toate aparțin, prin urmare, unei faze total depășite la data publicării lor în revistă. De altfel, într-un foileton *Palabras* declarase încă din 1882 (31 octombrie) că nu mai poate scrie poezie : *„E multă vreme de cînd condeiul meu n-a mai scris versuri. Acum, văzînd frunzele cum se duc, găsesc în puțina apă ce-o coprinde lacrima pe care o plîng ochii mei — găsesc cerneala care să lase pe pagină urmele unei aiurări de poezie :*

Cînd toamna din ramuri cad veștede foi,
Atinse de vîntul adus de zăpadă,
Atunci fără voie simțim c-o să cadă
O frunză și-n noi.

«Adio !» șoptește un pom cînd s-apleacă,
Și paserea zice «adio» cînd pleacă...
Iar omul și dînsul, în ziua de-apoi,
«Adio !» șoptește cu tristele foi !...“

[1] *Revista literară* din 5, 12 (sau 19 — ambele numere lipsesc) și 26 mai 1885. Desigur că prezența lui Vellescu e cea care a mijlocit aparenta reluare a relațiilor cu revista lui Macedonski. De o conciliere cu acesta nu e însă cazul să se vorbească, de vreme ce, la ședința de reconstituire a societății *Literatorul*, 1885, la care poetul nostru participa, el nu va fi cuprins în comitetul nou creat, și chiar în noua formă a *Literatorului*, întoarcerea lui Macedonski de la Paris curmă colaborarea lui Duiliu Zamfirescu. Situația explozivă de la finele lui 1883 dăinuia încă.

[2] *Literatorul*, din ianuarie 1882.

Sunetul e același cu al poeziilor citate, din *Convorbiri*, cu al acelora din *România liberă. Număr literar ;* aceeași mișcarea versificației. Mai mult, considerațiile care însoțesc în *România liberă* aceste strofe ne aduc în minte chiar versurile din *Convorbiri* (*„Alergăm cu toții după coroane de laur, după glorie, după mărire, și toate nu sunt decît un fum, fum orbitor"*). Filozofia poetului e acum tristă și sceptică, așa cum se orientează treptat toată literatura sa : *„A trăi indiferent este a muri cu mult înainte de a veni moartea"*. O atare concluzie, la capătul unor constatări ca acelea citate, atrag firesc după ele versuri care se cheamă *Fum, Cînd mă gîndesc în urmă...* sau care încep cu : *„O, suflet ! tu văpaie stinsă"*.

În acest pustiu trist, *Dona Paz* e o oază de optimism. E povestea unui paj, trimis de viteazul său stăpîn, Don Jaïme Grand de Carjaval Morena, la frumoasa-i soție, cu vești și urări de sănătate. Cadrul construit de poet este grandios și eroic, demn de Don Jaïme, urmaș direct al dragostei legendare dintre Paris și Elena — care, în treacăt spus, nu au avut urmași ! —, demn și de o focoasă aragoneză, cum e Dona Paz. În consecință, Duiliu Zamfirescu își lasă liberă fantezia să colinde peisajul iberic, aici însorit, spre deosebit de acela sumbru din *Harpista*. Descripțiile sînt admirabile, melodioase, grandilocvente, parcă pentru a compensa trădarea frumoasei spaniole, care se consolează cu pajul, în lipsa soțului, la capătul unor grațioase și prelungite cochetării. *Alina-Linda*, întunecată ca și geografia nordică, sfîrșea tragic o trădare a dragostei ; aici totul e absolvit de lumina meridională, deși poetul nu întîrzie să compare fapta Donei Paz cu cea a tragicei Lady Macbeth ! Echivalența nu se poate stabili însă, decît în limitele satirei și bufoneriei ; balada comică *Dona Paz* e un exercițiu de virtuozitate, cum vor fi, peste un deceniu și jumătate, nuvela *Două case potrivite* [1], ceva mai tîrziu *Furfanțo* [2], iar în ultimii ani ai vieții, schița memorialistică *O partidă în trei (John James contra mormonilor)* [3].

[1] *Convorbiri literare*, august 1899.

[2] *Idem*, din noiembrie 1900.

[3] Almanahul *Cetiți-mă*, decembrie 1921.

Poezia lui Duiliu Zamfirescu va trece, deci, prin căutări şi cutremure mai mari şi mai îndelungate decît proza. Un început de clarificare, curînd părăsit, îl va aduce suita neterminată *Lunile,* citită la Junimea în două rînduri, prima oară în noiembrie 1887, dar în manuscris de prin 1884, după cum dovedeşte caligrafia. Majoritatea acestor *Luni* descind din *Pastelurile* lui Alecsandri, dar sînt nu numai descriptive şi lirice, ci predominant epice, aşa cum va fi mai tîrziu idila rustică a lui Coşbuc. Ele alcătuiesc un cadru prim, deocamdată numai experimental, pentru peisajele bucolice viitoare din *Viaţa la ţară.* Junimiştii — iar între ei Caragiale — nu le vor agrea, ironizîndu-le în seara lecturii, după cum mărturisesc corespondenţa scriitorului către Maiorescu [1] şi *Amintirile* lui Al. Obedenaru, publicate mult mai tîrziu [2]. După acestea, ţignalul obişnuit al unui vardist de pe stradă, auzit chiar în momentul lecturii, a fost declarat de autorul *Scrisorii pierdute* drept apreciere la adresa *Lunilor* lui Duiliu Zamfirescu ! Gluma de acest fel era în stimă la Junimea, şi cu deosebire la Caragiale, dar poeziile lăsau ele însele drum drept unor atari zeflemele, ceea ce explică de ce poetul va fi zgîrcit cu ele la adunarea în volum (unde introduce numai patru din cele opt publicate) — însă tocmai această direcţie s-a înverşunat ulterior o întreagă serie de antologişti şi istorici literari s-o promoveze, din toată poezia lui Duiliu Zamfirescu, deşi ea nu persistă în continuare decît prin puţine piese : *Vara* (iniţial una dintre *Luni), Barza* şi alte cîteva.

Judecate din perspectiva noii poziţii, care va fi cultivată în perioada romană, *Iarna, Fum, Cînd mă gîndesc în urmă..., O, suflet !* şi *Dona Paz* rămîn cele mai semnificative din producţia poetică a intervalului 1884—1888.

Gazetăria trece şi ea, sub raportul cantităţii, printr-o eclipsă care va dura pînă spre sfîrşitul vieţii ; însă disponibilităţile scriitorului în acest domeniu se vor descărca, începînd din 1888,

[1] Scrisoare din 13/25 decembrie 1887 (*„Negreşit că nu sunt destul de bune şi că le lipseşte mult. Dar şi ceea ce au nu a fost înţeles de mulţi din domnii ce erau vineri de faţă."*).

[2] *Adevărul,* din 9 noiembrie 1933.

într-o corespondență vastă, întinsă pe aproape două decenii, una dintre cele mai compozite, mai armonioase și mai bogate opere de acest fel din literatura română. Deocamdată, tînărul ucenic-diplomat încearcă rar uneltele părăsite o dată cu spada bătăiosului hidalgo, Don Padil. Își face loc în publicistica sa, încă mai sporadică decît poezia, aerul meditativ, cu implicații teoretice, care va caracteriza lucrările epistolare de mai tîrziu ; causeria spumoasă, cu asociații erudite neașteptate, cu piruete grațioase și maliții a apus în paginile *României libere*. Începutul de cronică literară, repede părăsit, din *L'Étoile Roumaine* — ziar independent, de nuanță ușor anticonservatoare, maiorescian în orice caz — ne arată ce-ar fi putut deveni scriitorul dacă ar fi stăruit în această direcție : un articlier valoros, cu gust rafinat, iscusit în formulări sintetice, receptiv totodată și la cerințele analizei literare. Colaborarea lui Duiliu Zamfirescu începe chiar din primele numere, mai exact din numărul 4, dacă nu va fi avut ceva nesemnat și mai înainte. Iar faptul că inaugura o rubrică și încă avînd un program atît de vast, după cum reiese din titlul ei : *Littérature roumaine*, face să rezulte intenția unei continuități, în genul activității de la *România liberă*, dar cu lucruri de profunzime, de astă dată. Ce va fi împiedicat colaborarea, începută sub bune auspicii, nu știm, dar ea devine numaidecît neregulată și în scurt timp încetează cu totul. Articolul prim, despre literatura închinată haiducilor (*Șuier* de Delavrancea fiind piesa de rezistență a demonstrației [1]) și îndeosebi cel de-al doilea, consacrat lui Eminescu [2], sînt lucrări care îndreptățesc regretul de a nu vedea continuată seria. Aprecierile despre poetul *Luceafărului* — atunci bolnav, după criza din 1883 — consemnează cîteva din liniile care vor fi baza viitoarei exegeze eminesciene, în caracterizări care merg cu mult dincolo de intuițiile și formulările lui Maiorescu. Articolul începe prin cîteva relații biografice, sumare și nu îndestul de exacte (Eminescu ar fi fost *„issu d'une famille de paysans"*, ar fi fost

[1] *L'Étoile Roumaine*, din 18/30 septembrie 1885. Trebuie să apreciem încă o dată delicatețea scriitorului : după întîmplarea cu Delavrancea și cu romanul *În fața vieții*, a începe o rubrică atît de generos, cu o lucrare a aceluia care contestase literatura sa, era, oricum, un gest frumos.

[2] *Idem*, din 26 octombrie/7 noiembrie 1885.

„*journaliste*" înainte de Viena, „*ses premiers essais*" s-ar fi publicat în revista Junimii etc.), face cuvenitele reverenţe lui Maiorescu („*Dans ses critiques sur la littérature roumaine*", „*le jugement de m. Maioresco*", „*à la Junimea dont le chef, m. Maioresco, reconnut tout de suite...*" etc.) şi lui Iacob Negruzzi („*aujourd'hui député et depuis vingt ans directeur de la seule revue serieuse qui eut longue vie chez nous*") şi dă pe larg scena povestită de acesta despre întîlnirea sa la Viena cu Eminescu — adică e un articol promiţător de lectură agreabilă, uşoară, ca pentru un cotidian franţuzesc, menit să placă saloanelor subţiri. Dar numaidecît după acest preambul atrăgător, se face loc interpretărilor de substanţă şi unei foarte concludente ilustrări cu citate din opera poetului. Fixînd drept coordonate esenţiale pentru poezia sa „*le lyrisme et l'esthétique*", el defineşte în următorul chip esenţa lirismului eminescian : „*Il n'y a certes pas au monde un poète dont l'impressionnabilité atteigne un aussi haut degré et dont l'âme éprouve d'aussi grands déchirements pour des nuances de la douleur, ou plutôt pour des douleurs inconnues au commun des mortels. La profonde mélancolie qui pesa sur toute sa vie se retrouve, reproduite à l'infini, et toujours avec d'autres nuances, mais si accussée et si vraie, que c'est comme une révélation d'un monde nouveau de la souffrance.*"

Termenii caracterizării se situează în sfera aprecierilor maioresciene despre poet, dar acestea vor fi formulate de critic abia în 1889, în articolul *Eminescu şi poeziile lui*. Declarînd durerea şi tragismul poeziei eminesciene ca fiind determinate nu de structura interioară a poetului, cum va afirma Titu Maiorescu, ci de condiţiile vieţii poetului („*la profonde mélancolie qui pesa sur toute sa vie*"), condiţii explicitate prin scurtele date biografice, Duiliu Zamfirescu se desparte de esenţa demonstraţiei pe care o va face şeful Junimii în această problemă. Vor coincide însă opiniile despre limbajul poetic al lui Eminescu şi despre rolul acestuia de creator al limbii artistice româneşti. Astăzi e un loc comun al exegezei eminesciene o atare afirmaţie, dar în noiembrie 1885 era o noutate şi o îndrăzneală. Poetul nostru declară că „*seul Alecsandri défendait vaillamment*" adevărata limbă română, în poeziile sale populare — dar în exemplele de platitudini („*une foule de mots assez plats*") şi diminutive date ca exemple de la alţi

poeţi sînt frecvente epitetele care aparţineau în orice caz şi instrumentaţiei poetice a bardului de la Mircești, sau în primul rînd ei : steluţă, stelişoară, copiliţă, mîndruliţă, albăstrele, viorele *„et autres" !* Eminescu ştie să se debaraseze *„de cette invasion et de ce fatras"*, alegîndu-şi cuvintele cele mai nobile şi făurindu-şi o limbă proprie, *„la plus harmonieuse qui ait jamais existé"*. Citarea sonetului *Veneţia („d'une perfection absolue comme forme, comme expression, comme pensée")* este menită să susţină demonstraţia, prin punerea în paralel a textului românesc şi a versiunii franceze, într-o traducere care i se datoreşte, exactă, valorificînd cu îndemînare substanţa metaforelor. Pentru a sugera însă şi valenţele melodiei eminesciene, el dă cîteva judicioase formulări despre raportul dintre poezie, muzică şi sculptură, vădind informarea proaspătă în direcţia polemicii purtate de Lessing la 1766 cu Winckelmann, privitor la „graniţele" dintre poezie şi arta plastică. De ce nu a utilizat poetul paginile *Convorbirilor* pentru atari preocupări e greu de spus — poate tocmai pentru a evita întretăierile de opinii pe acelaşi teren cu modelul pe care începuse să-l admire nelimitat şi care activa intens în revista Junimii — Maiorescu. Structura criticii pe care ar fi putut-o desfăşura Duiliu Zamfirescu s-ar fi deosebit, desigur, de a lui Gherea, apropiindu-se mai mult de a lui Maiorescu, adică examinînd ansamblul în generalitatea sa estetică, fără depistarea într-atît de amplă şi canonizată a determinărilor sociale şi umane, fără confruntările stăruitoare cu realitatea oglindită. Tentaţiile către această a doua cale nu vor lipsi însă, cum s-a văzut, şi probabil că exerciţiul repetat în materie ar fi echilibrat, la autorul lui *Scatiu*, solicitările între critica estetică şi ştiinţifică. Din păcate, scriitorul n-a insistat în această direcţie.

Rămîne proeminentă pentru această perioadă proza, constituită din lucrările amintite, apărute în *Convorbiri literare* şi adunate la 1888 în volumul *Novele*, putînd defini chiar numai ele un interesant şi valoros profil literar nou.

Nuveliştii reputaţi ai epocii erau Nicu Gane şi Slavici, şi mai cu seamă cel dintîi, căruia îi apăruseră volume compacte, devenite foarte populare. După Negruzzi şi Odobescu — acesta din urmă explorînd numai subiectele istorice —, Nicu Gane este unul din fondatorii genului în România şi, de fapt, adevăratul nuvelist, conform definiţiei clasice şi unei tradiţii care

se înstăpînise atunci ; dintre scriitorii dinaintea lui Slavici, el era considerat drept principalul reprezentant al nuvelei din secolul al XIX-lea, Negruzzi fiind numai marele ei fondator. Alecsandri nu poate fi omis, desigur, dar proza sa întreagă este mai mult memorialistică şi descriptivă. La fel, memorialistul epocii, Ion Ghica, era un evocator strălucit, pictor de moravuri şi de cadru, dar nu un nuvelist. *Copiile după natură* ale lui Iacob Negruzzi rămîneau în domeniul prozei eseistice, învecinîndu-se rar cu nuvela. Se adăugaseră recent Delavrancea, cu *Sultănica* şi *Trubadurul* — volume reprezentative, veritabile piese de consacrare a unui scriitor, şi mai ales cel de-al doilea —, şi Vlahuţă, cu o culegere intitulată *Nuvele,* şi acesta alcătuit mai curînd din proză memorialistică, de felul celei a lui Alecsandri, din portrete şi instantanee literare. Caragiale, pînă atunci autor de schiţe satirice şi dramaturgul cel mai reputat al tinerei generaţii, avea să abordeze genul ceva mai tîrziu. Scriitorii *Contemporanului* explorau virtuţile nuvelei în direcţia socială acuzată, cu o epică variată, dar cu cîteva motive predominante. Nuvelele lor nu apăruseră încă în volume.

Peisajul nu este deci prea bogat şi nici prea variat. Dacă sînt de aflat înrudiri şi filiaţii, acestea vin mai puţin din solul intern, şi în nici un caz dinspre Delavrancea şi Vlahuţă, ei înşişi în perioada căutărilor şi prea apropiaţi de experienţele şi activitatea lui Duiliu Zamfirescu, pentru a se putea vorbi cu seriozitate de împrumuturi sau înrîuriri. Faţă de proza lui Slavici scriitorul şi-a impus o netă delimitare, formulată ca atare mai tîrziu, dar existentă de pe acum. Exagerînd, cu patimă pricinuită de alte considerente, Duiliu Zamfirescu va contesta autenticitatea eroilor lui Slavici *(„ţărani de carnaval")*, sugerînd că le-ar aparţine o caracterologie necorespunzătoare firii româneşti.[1] Lirismul lui Slavici este el însuşi acuzat aici, ca şi intensitatea pasiunilor ce caracterizează eroii, lucru surprinzător, dacă ne gîndim că învinuirea aparţine romanticului de pînă mai ieri, autorul unei galerii de eroi pasionali. Esenţial e că nici dinspre Slavici nu sînt de semnalat influenţe. Acestea îşi au rădăcini evidente la Nicu Gane, în nuvelistica lui reflexivă, cu drame consumate lent, în tăcere, ca un fel de reverii tragice. Istoriile cumplite, aventuroase cu haiduci, nu-l

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 13/25 septembrie 1895.

atrag însă nici la el ; dar notația delicată a unor împrejurări obișnuite, studiul pe porțiuni mai mici de timp a evoluției unor personaje, prezența unor bătrîni automatizați, dar nu lipsiți de căldură interioară, a unui cadru familiar, cu detalii de stampă întrucîtva prăfuită, cu aer provincial, acestea și altele din această serie, întîlnite curent la Nicu Gane, le descoperim în nuvela nouă a lui Duiliu Zamfirescu.

Ar fi neadevărată afirmarea unei singure surse, și e probabil că domoala narațiune a părintelui Șantei și al lui Aliuță nici nu constituie un izvor esențial pentru ceea ce e inedit în nuvelele lui Duiliu Zamfirescu din anii 1886—1888. Bogatele lecturi din literatura străină, în special franceză, vor fi avut un rol mai mare în abaterea romanticului către albia realistă. *România liberă* a publicat, în perioada gazetăriei lui Duiliu Zamfirescu acolo, un număr mare de nuvele ale lui Maupassant, Zola, Turgheniev, din care ar fi exclus ca unele să nu fi fost datorite recomandării lui Duiliu Zamfirescu însuși și chiar traduse de el. Foiletoanele *Palabras* sînt de asemenea pline de referiri elogioase la prozatori ca aceștia, mărturisind desigur un proces intim, lent, dar sigur, o prelucrare în retorte ascunse a unei noi formule nuvelistice.

Mai întîi, o precizare a cadrului, care devine cu pregnanță autohton prin elementele componente propriu-zise, nu numai prin convenție, cum se întîmpla într-o mare parte a nuvelisticii anterioare. Cu excepția unor lucrări ca *Amintiri din vremuri* sau a altora, rămase aproape cu totul necunoscute — de exemplu seria de *Tipuri și portrete*, adesea nuvele autentice sub înfățișarea fiziologiilor —, nuvela lui Duiliu Zamfirescu pînă la 1884 aparține în cea mai mare parte a ei unei geografii incerte, sau de-a dreptul străine *(Blaue Donau)* ; nomenclatura o situează în peisaj românesc, dar ea poate fi ușor plasată în altă parte. Tipologia este la fel de puțin precizată din această cauză, lucru comun unei mari părți a prozei romantice.

Proza de sursă memorialistică sau cea datorită experiențelor și observației directe *(Balta albă* de Alecsandri, portretele lui Negruzzi, *Amintirile* lui Nicu Gane și Creangă etc.) obligă la precizări pe care nuvela romantică, întemeiată în principal pe fantezie, nu le respectă. Nuvelele lui Duiliu Zamfirescu stau în acest punct al trecerii spre realism. Lirismul se supune unor rigori noi, devenind adaosul de participare efectivă a scriitorului la dramele înfățișate, vizibil în atmosferă, în selectarea

detaliilor de cadru exterior. El e un comentariu discret al unor scene sau atitudini ale personajelor. Sîntem departe, desigur, de proza obiectivă a realiștilor ulteriori, începînd cu Caragiale *(O făclie de Paște)* și chiar de realismul lui Duiliu Zamfirescu însuși din *Tănase Scatiu.* Dar *povestirea,* ca gen deosebit și de nuvelă și de roman, pe care o va consacra Sadoveanu mai tîrziu, trece și prin unele din nuvelele lui Duiliu Zamfirescu *(Conu Alecu Zăgănescu, Noapte bună),* după stagiul rodnic în proza lui Nicu Gane. Nuvela lui I. Al. Brătescu-Voinești tot aici își are antecedentele cele mai directe, constituită însă în producții de tip clasic. Nu întîmplător, primele lucrări ale autorului lui *Niculăiță Minciună* sînt reperate de Duiliu Zamfirescu, cu satisfacția descoperirii unui continuator. *„Are croială de scriitor și trebuie cultivat"*, va spune despre el la doi ani numai după apariția propriilor *Novele* [1] ; *„are o naivitate încîntătoare"*, va declara după încă un an și ceva [2] — naivitate, în sens de puritate, cu raportare la personajele zugrăvite.

Lumea nuvelelor scriitorului nostru este, în mare parte, cea din proza sa anterioară, adică aparținînd mediului citadin, și anume nu celui caracteristic comediilor lui Caragiale (periferia în *Noapte furtunoasă* și *D-ale carnavalului,* sau provincia patetică, deci un alt fel de periferie, în *Scrisoare pierdută),* ci unor pături intermediare. E lumea mijlocie, apăsată și adesea dezarmată, dar nu mediocră, ci menținîndu-se într-un conservatism pe atît de statornic, pe cît de tăcut și lipsit de ostentație, în fața ascensiunii ofensive cu brutalitate a unei lumi gălăgioase, care definea finalul de veac. Destinele de acest fel sînt despuiate de spectaculos, chiar cînd dramele lor sînt intense. De aici însă un tragism sporit al întregii categorii.

Scriitorul ține să se explice el însuși, într-o succintă prefață a volumului, consacrată mai cu seamă limbajului eroilor, dar atingînd elocvent și structura tipologiei în ansamblu. *„Societatea românească contemporană,* spune el, *are, pînă acum, două manifestații puternice în proza literaturei propriu-zise : stratul cel mare al țăranului, pe Slavici ; stratul mahalalelor și al orășelelor de provincie, pe Caragiali... Nu știu... dacă literatura lui Caragiali nu a trebuit, fatal, să vie după a lui Slavici, și acum nu știu iar dacă literatura care va veni după a lui*

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 21 octombrie 1890.

[2] *Idem,* din 2 martie 1892.

Caragiali nu va fi, fatal, a stratului corespunzător, stratul de deasupra."

Apare la scriitor, cum vedem, conştiinţa necesităţii de a se lărgi sfera de investigaţie a literaturii, către o lume socotită de el drept singura capabilă de procese psihologice complicate, de profunzime şi de complexitate în drama individuală — spre deosebire de ţărănime, care îi va apărea interesantă numai colectiv [1], şi de lumea periferiei urbane, a cărei prezenţă în literatură o vede posibilă numai în cadrul satirei, cu linearitatea corespunzătoare a psihologiilor. Dincolo de aceste universuri, îi apărea clară existenţa unei alte lumi, din categoriile de mijloc : mici intelectuali, funcţionari, boierinaşi, din care vor face parte eroii propriei literaturi : Dadiana *(Subprefectul)*, conu Alecu Zăgănescu, locotenentul Sterie etc. De fapt, în parte, e tot lumea nuvelelor sale anterioare şi a viitoarelor romane *Un drum greşit* sau *Lume nouă şi lume veche...*, dar examinată acum în alte resorturi ale ei, acelea care mişcau şi personajele unor nuvele ale lui Delavrancea, de exemplu *Linişte*, *Trubadurul*, *Iancu Moroi*, insuficient apreciate de Duiliu Zamfirescu la această dată, deşi apropiate de ale sale. Scriitorul îşi declară explicit, în prefaţă, interesul său pentru abordarea unei astfel de lumi în nuvelistică, atunci cînd se referă la *„stratul de care ne ocupăm noi"*, la *„clasa Dadianei şi, mai jos... clasa* Locotenentului Sterie", acea *„mînă de familii"* care beneficiază de oarecare cultură, are un alt simţ al raporturilor umane şi sociale, nu e vrednică de dispreţ satiric, nu trăieşte numai fapte din seria comediei — adică e aptă a fi studiată

[1] *„În desfăşurarea întîmplărilor, ţăranii se mişcă numai ca mase colective, fiindcă aşa îi cred eu interesanţi, aşa sunt ei o putere şi numai aşa psihologia lor poate da nota caracteristică a* unui *ţăran. Altfel, individual, ei nu pot forma subiectul unui roman, decît numai dacă vei face ţărani de carnaval sau fiinţe histerice şi neromâneşti..."* (Scrisoare către Titu Maiorescu, din 13/25 septembrie 1895.) Argumentaţia, neadevărată în principiu, dar reluată mai tîrziu de alţi scriitori (E. Lovinescu, Camil Petrescu), capătă valabilitate în aplicarea ei particulară, la o anumită operă, sau la aria de cunoaştere şi la capacitatea de redare literară caracteristice unui anumit scriitor.

Duiliu Zamfirescu îşi apăra aici formula unei cărţi, ridicînd *o singură* modalitate literară la rangul de lege generală în prezentarea unei întregi categorii sociale.

nu numai din perspectiva *ridicolului* ei. Prelungind caracterizarea, am spune că nu e nici angajată numai în melodramatice conflicte erotice, reductibile la schema unică a iubirilor neîmpărtăşite sau nedeclarate, cum se petrecuse în majoritatea nuvelelor lui Duiliu Zamfirescu din perioada 1880—1884.

Încă o dată, mica prefaţă a volumului are în vedere numai consecinţele statistice strict lexicale şi sintactice, derivate din apelul la noul univers uman, dar nu mai puţin trebuie să apreciem clarviziunea scriitorului în legătură cu obligaţia literaturii faţă de această lume. *„Nu e oare acesta drumul pe care trebuie să punem novela şi romanul nostru?"* — deci calea zugrăvirii unei lumi caracterizate prin *„schimbul de gînduri şi de simţiri mai alese"*. Ne aflăm, cum am spus, în faţa unei argumentaţii îndrăzneţe a romanului citadin, care înainta încă timid şi pe care abia epoca 1920—1940 îl va duce, în proza românească, la treaptă europeană. Duiliu Zamfirescu se aşază, încă dinainte de *Tănase Scatiu* şi de romanele următoare ale ciclului Comăneştenilor, în rîndul precursorilor acestei direcţii moderne şi fertile.

În ce constă, concret, această literatură ? Piesele ei cele mai reprezentative sînt, desigur, nuvelele amintite, adică *Locotenentul Sterie, Conu Alecu Zăgănescu, Subprefectul* şi, încă insistent legate de nuvelistica anterioară, *Noapte bună* şi *Spre mare*.

O viaţă tihnită, echilibrată, promite să se înstăpînească în viaţa familiei Sterie, de îndată ce feciorii mai mari ajung ofiţeri, unul locotenent şi altul sublocotenent. Tensiunile înalte lipsesc, ca şi înaltele aspiraţii. Existenţa le este exemplară, deşi ternă ; e o familie ca nenumărate altele, *„care trăiesc prin provinciele noastre"*.

Cu atît mai catastrofală apare deci *drama* în această atmosferă, unde nu s-au petrecut niciodată ciocniri mai deosebite. De pe urma ei, echilibrul, odată stricat, nu se va mai restabili niciodată. Războiul de la 1877 poartă pe cel mai mic dintre fraţi pe front, la Griviţa, unde el *„a căzut în primele rînduri"*. Venită năprasnic, nenorocirea îşi prelungeşte şirul de victime. Celălalt frate ar putea scăpa de front — el este la pompieri, şi apoi familia şi-a plătit tributul de sînge. Însă o incompatibilitate morală, jena amintirii fratelui mort eroic, un impuls lăuntric de a scăpa mentalităţii provinciale — care îl aprobă

că nu pleacă şi el pe front — şi de a săvîrşi fapte aparţinînd unei umanităţi mai înalte, toate acestea îl determină pînă în cele din urmă la un act de aparentă laşitate, dar care vădeşte o natură deosebită, sensibilă, capabilă în alte împrejurări de eroisme : se împuşcă ! Autorul ar fi putut să-l poarte în adevăr pe front, prin lupte ca ale lui Comăneşteanu, cucerindu-şi decoraţiile sperate sau căzînd şi el eroic. Un caz, pe care-l cunoscuse desigur în familie, al celor doi fraţi, Constantin şi Alphonse Thorand, ambii ofiţeri şi ei şi ducînd desigur mai înainte existenţa calmă a familiei Sterie, se rezolvase prin plecarea pe front şi a celui mai tînăr, după exemplul celuilalt, mai vîrstnic. Scriitorul nu a intenţionat însă astfel de compensări, sau efecte de pedagogie socială. El a ales calea cea mai dramatică şi mai în spiritul mediului căruia îi aparţine locotenentul Sterie, mediu unde marile gesturi eroice sau nu există, sau trec drept gesturi de toată ziua. Un astfel de mediu e mai înclinat să se descopere pe sine însuşi în impasuri insolubile, decît să caute ieşire prin amintitele gesturi eroice.

Conu Alecu Zăgănescu este studiul subtil al unei alte psihologii provinciale. O altă existenţă liniştită, asupra căreia furtunile păreau să nu aibă nici o putere, este tulburată în două rînduri de vîrtejuri contrarii, care-o descumpănesc şi nu-i mai dau putinţă să se adune. Personajul, ultim vlăstar al unei familii altădată cu faimă, trăieşte un final lipsit de apoteoză, dar nu şi de valori morale. Ca şi în cazul familiei Sterie, ele sînt singurele bunuri de preţ ale eroilor ; dacă ei ar avea alte comori, acestea n-ar domina pe celelalte. Echilibrul de aici vine, din pasiunea cotidiană, liniştită a acestor oameni pentru categoria valorilor etice, nesupuse fluctuaţiilor şi tentaţiilor, dar tocmai de aceea fragile în faţa curentului advers.

În toiul acestei împăcări lipsite de resemnare şi decepţie, un prim trăsnet zguduie familia lui conu Alecu : i se aduce un copil găsit, despre care se spune că e al său, dobîndit pe căi ilicite. Se înţelege zbuciumul interior al ambilor bătrîni, care-şi văd lunga convieţuire ameninţată de ideea că ar fi existat între ei minciuna, prefăcătoria. Apele se liniştesc, totuşi, în faţa sufletului nevinovat, intrat cu zgomot în viaţa lor, şi timpul aduce chiar un fel de compensări, în afara satisfacţiei de a vedea copilul crescînd : în secret, bătrînul conu Alecu începe a fi mulţumit că alţii îl cred c-a putut fi şi el o dată un om îndrăzneţ, apelînd la o dragoste extraconjugală ; iar bătrîna.

tot în secret, îşi admiră cu sfială soţul pentru bărbăţia lui risipelnică, rămasă atîta timp cu totul în afara capacităţii ei de apreciere. Precar restabilită, din resemnări şi aparenţe, adică întemeiată de data aceasta pe concilierea nefirească, forţată, cu seria valorilor morale — armonia se prăbuşeşte definitiv cînd adevăratul tată, un om cinic, prieten al celor doi, îşi revendică hotărît copilul. Dezastrul pricinuit de revelaţia noii şi veritabilei minciuni a unuia faţă de celălalt, a prietenului faţă de amîndoi, e sporit prin pierderea copilului şi ajunge la apogeu cînd, după puţin timp, acesta, ajuns în cealaltă familie, îi uită cu desăvîrşire pe cei doi bătrîni.

Interpretată moralist, nuvela pare a sugera că drama se datoreşte abandonării, fie şi pentru o clipă, a valorilor morale ; însă tentaţia scriitorului a fost, desigur, alta : de a urmări ce devin sufletele pure la contactul brutal cu impuritatea. Concluzia e că ele nu rezistă. Brătescu-Voineşti va duce teza mult mai departe, menţinînd cu tenacitate în eroii săi cultul virtuţilor ; dramele sale vor fi ale inadaptabilităţii. La Duiliu Zamfirescu, dacă trebuie să folosim o formulă din această serie, drama e declanşată tocmai cînd începe să triumfe tentaţia adaptării, încercarea unor concilieri în planul moral cu nonvaloarea, cu ultragierile aduse principiilor de morală. Nuvela îşi plasează sensurile la un nivel superior de umanitate, deşi existenţele înfăţişate sînt în fond cenuşii şi, într-o privinţă, mediocre — poate mai exact : mijlocii — cu toată încercarea lor de ascensiune către zonele pure. Comentariul scriitorului, care le însoţeşte permanent, nu le salvează de la naufragiu ; acesta se petrece tocmai în domenii unde pare că se află tăria lor. Concluzia e că sîntem în faţa unor biete existenţe aflate la discreţia unor forţe, pe care ele nu le înţeleg şi nu li se pot opune ; dar aceste forţe nu sînt extraterestre şi nici cauzele lor neidentificabile, ele înseşi sălăşluiesc în oameni, în lipsa lor de scrupule, în nedelicateţea unora faţă de alţii, în lipsa de rezonanţă a unora faţă de ceea ce însufleţeşte sau nelinişteşte pe alţii. Scriitorul e convins de o anumită exclusivitate a dramei, la categoria pe care-o explorează : satisfacţia, bucuria fiecăruia îi aparţine numai lui, ca şi nemulţumirea, suferinţa ; dominante rămîn cele din urmă, întotdeauna.

Sub o formă nouă, Duiliu Zamfirescu analizează tot responsabilitatea omului în declanşarea dramei ; dar nu a celei proprii, ci a altora, a celor din jur. Dezbaterea se mută evident în planul social, încă neimplicînd controversele capitale dintre categorii şi clase, ca în *Viaţa la ţară* şi *Tănase Scatiu*, ci numai indivizi izolaţi.

În *Subprefectul*, fiinţele pure sînt Dadiana — făptură suavă, căsătorită cu un reprezentant al faunei lui Scatiu, moşierul Maxenţian — şi tînărul Alexandru Dumitrescu, „subprefectul". Idila celor doi, vinovată dacă o privim din punctul de vedere al convenienţelor şi legalităţii stricte, este perfect justificată în planul moral. Maxenţian este un satrap, care vrea să-şi anexeze soţia, ca şi pe slugi, proprietăţile, ca şi pe reprezentanţii oficialităţii, în speţă pe subprefect. El acţionează prin represiune şi teroare ; unde acestea întîmpină rezistenţă, el devine un otrăvit uneltitor din speţa lui Jago. Este deci nu numai inevitabilă, dar absolut necesară insurecţia conştiinţelor cinstite împotriva lui, încercările de a i se sustrage, şi tocmai acest lucru îl săvîrşeşte Dadiana, îndrăgostindu-se de tînărul subprefect. Ciocnirile dintre eroi se desfăşoară în continuare în planul valorilor morale, ca şi în celelalte nuvele ale volumului, dar în aceasta încep a fi implicate straturi mai extinse, depăşind existenţa strictă a individului şi încorporînd sugestia clasei, a categoriei sociale ahtiate după dominaţie. Maxenţian combină savant o răzbunare cumplită, facilitînd şi alimentînd mai întîi apropierea celor doi, apoi, cînd temperatura dragostei lor s-a ridicat, procurîndu-i subprefectului dovada că Dadiana îl înşală, pentru ca acesta să fie tentat s-o ucidă el însuşi, dar să capete în aceeaşi clipă confirmarea erorii în care s-a lăsat atras. Deznodămîntul este de un tragism patetic, confruntările care au loc mai spectaculoase, dar, cu excepţia lui Maxenţian, lumea angajată în ele e aceeaşi din celelalte două nuvele. Ceea ce o diferenţiază pe aceasta nouă de cele anterioare este prezenţa pe spaţii ample a unei făpturi diabolice din seria shakespeariană, a cărei desfăşurare obligă la episoade şi conflicte de o vibraţie incomparabil mai intensă, decît aceea dată de domoala existenţă a eroilor din *Locotenentul Sterie* şi *Conu Alecu Zăgănescu*.

Spre mare este confesiunea unui timid, care, în liniştea unei staţiuni climaterice, unde venise pentru o cură împotriva asteniei, s-a lăsat cu naivitate îmbătat de iluzia unei dragoste pure. Poate însă că fata care-l uimeşte pe tînărul erou va fi fost chiar o fiinţă pură şi poate că dragostea lor era destinată să intre în categoria acelora ca a lui conu Alecu Zăgănescu, dacă anturajul n-o curma cu brutalitate, din calcule meschine. Rezultatul e o decepţie de felul celor cunoscute în nuvelele anterioare (*Amintiri din vremuri, Blaue Donau* etc.), ce s-ar calma probabil, cu resemnare neputincioasă, după o clipă de totală restrişte interioară, cu toate că, în finalul întîmplării, eroul descumpănit se urcă pe vaporul care pleacă „spre mare", adică spre lumea mare, unde el avea să se piardă.

Mai mult decît alte nuvele ale acestui volum, *Spre mare* se leagă de proza anterioară a scriitorului, dar în acelaşi timp rupe cu tipul în care se declanşează conflictele acesteia. Personajul, rămas fără identitate precisă, dincolo de biografia cunoscută a eroilor similari din proza lui Duiliu Zamfirescu, aparţine unei umanităţi mijlocii, e un om şters, cu o viaţă ternă. Dragostea lui pentru Matilda e cea care-l trezeşte la viaţă. Ea îi turbură „lenea", pe care scriitorul însuşi şi-o descoperea în anii începuturilor sale. El ar putea fi şi un poet, dar n-are puterea de a stărui ; nu i-ar fi greu să treacă la oarecari acţiuni, dacă nu l-ar paraliza indecizia. Normal ar fi fost să nu aibă nici îndrăzneala de a-şi mărturisi dragostea, în spiritul eroilor anteriori ai scriitorului. Nuvela stăruie îndelung asupra indeciziei personajului, îi atribuie una din poeziile scriitorului, unul dintre cele mai frumoase madrigale ale sale[1], construieşte cîteva episoade succesive, în care dragostea s-ar

[1] E vorba de cele trei strofe ale poeziei publicate ulterior, separat, într-o *Culegere* de lucrări literare ale junimiştilor (1890) şi reproduse în volumul *Alte orizonturi*, sub titlul *Ca un mănunchi de ramuri :*

Te-a zămislit blînda natură
Ca pe o floare de pe plai :
Din carminul rozei de mai
Ţi-a zugrăvit rotunda gură,
Iar din albastru-i de cicoare
Ţi-a-nduioşat privirea vie,
Aşa că bine nu se ştie
De eşti femeie sau eşti floare. etc.

putea mărturisi cu uşurinţă, dar eroul amînă mereu clipa, mîngîiat de gîndul că fata înţelege totul şi fără cuvinte. Cînd însă lumea din afară îi atrage atenţia asupra stării anormale create, el ia hotărîrea supremă şi-i scrie fetei : *„că-mi era mai dragă decît lumina care-mi da viaţă, că nu puteam trăi fără dînsa...“* etc. Momentul acesta se consumă în cîteva rînduri, în fraze comune ca însuşi personajul — însă, pe de altă parte, importantă e nu iluzia lui din acest punct al acţiunii, ci faptul că tocmai din cauza încercării de decizie se declanşează drama : familia nu poate îngădui uniunea celor doi şi pleacă grăbită din staţiune, fără să-şi lase vreo adresă. Finalul e precipitarea deznădejdii, dozată cu atît mai desăvîrşit, cu cît nuvela este confesiunea, la persoana întîi, a personajului, consemnată pe hîrtie. Episoadele dragostei sînt tot atîtea trepte care potenţează viitoarea prăbuşire, din deznodămînt.

Duiliu Zamfirescu se relevă, ca şi în celelalte trei lucrări, un excelent constructor de nuvelă, poate în toate cazurile şi cu un oarecare concurs al lui Maiorescu, căci de fiecare dată a avut loc cîte o lectură în doi, preliminară confruntării capitale din cenaclul Junimii.

Sfaturile criticului [1] poate să fi fost acum ceva mai substanţiale, căci între lectura în doi şi apariţia nuvelei în *Convorbiri* au trebuit să treacă trei luni.

Mult mai importante se vede că fuseseră cele pricinuite de nuvela *Noapte bună*, atestate tot de o scrisoare a autorului, în care confirma că se făcuseră adaosuri şi modificări faţă de textul iniţial : *„Am schimbat şi am adăugat într-însa tot, după cum ne-am înţeles în ziua citaniei“* [2]. Nuvela plăcuse lui Maiorescu, şi, cum va evoca scriitorul mai tîrziu, a prilejuit criticului *„o spontanee şi francă dezvăluire a firii d-voastră calde,*

[1] Chiar pentru aceasta i se adresa în felul următor : *„Am comis o noveală, pe care, înainte de o ceti soborului, aş dori să v-o arăt d-voastre. E cu putinţă? Mi-e cam frică de oarecare lucruri îndrăzneţe ce am pus într-însa şi aş vrea să le videţi.“* (Scrisoare din 26 august 1866.)

Probabil că promisiunea „lucrurilor îndrăzneţe“ era numai un pretext, pentru a determina acceptarea lecturii în doi.

[2] Scrisoare din 16 octombrie 1885. După două luni, nuvela apărea în *Convorbiri*. Formularea *„ziua citaniei“*, fără precizarea datei sau zilei, poate fi un indiciu că trecuse un timp mai îndelungat între lectura pri-

prinsă de partea buhă a novelei" [1]. Scriitorul însuşi o numeşte „*încercarea aceea de poezie*" — deci intenţia structurii ei lirice era certă dintru început, şi manuscrisul ne arată multe formulări iniţiale în acest sens, al „poetizării", la care subiectul se preta, prin geografia întîmplării, prin naivitatea pură — plină de poezie — a eroinei. Se pare că intervenţiile autorului au fost orientate tocmai în direcţia temperării unor excese de poetizare, deci, dacă aceasta s-a petrecut la solicitarea criticului, înseamnă că Maiorescu l-a îndemnat tocmai spre coordonarea tiparelor stilistice cu noile valenţe realiste, pe care le dobîndea structura nuvelisticii lui Duiliu Zamfirescu. [2] Nuvela plasează, în cadrul cunoscut al notaţiilor *Din Dobrogea*, o întîmplare de dragoste, însă aceasta construită în genul poveştilor din *O mie şi una de nopţi*, din acelea ale lui Sindipa înţeleptul, sau din *Decameron*. Sugestiile dinspre aceste nuvele constau în întortocheatele căi pe care personajul central, un magistrat tînăr de la Hîrşova, le foloseşte pentru a ajunge la frumoasa Aişé ; o bătrînă pricepută în astfel de treburi înlesneşte întîlnirea de dragoste, eroul se deghizează în cadînă etc. Însă, dincolo de o astfel de ţesătură clasică şi de un decor de asemenea cunoscut, se declanşează o dramă a iubirii înşelate, şi victima ei este tocmai turcoaica tînără şi naivă, care se în-

mei forme şi a celei finale, necesar pentru efectuarea adaosurilor convenite. Cu acest prilej, a avut loc şi clarificarea raporturilor dintre cei doi, după „posomoreala" intervenită între ei, în urma articolelor despre „dotaţie".

[1] Scrisoare din 22 februarie 1893.

[2] Un exemplu clar. Începutul nuvelei, publicate în *Convorbiri* (ianuarie 1886), este următorul : „*Se ridicase dinspre răsărit luna plină...*", reprodus întocmai şi în volum ; forma primă a manuscrisului avea însă următoarea înfăţişare mult „poetizată" : „*Se ridicase pe cer o lună întreagă şi luminoasă, care lumina (văzduhul) din slava cerurilor ca o lampă*". Chiar titlul, formulat în turceşte *(Ghegheniz hairolsun)*, indica atracţia spre un anumit fior poetic, obţinut cu precădere din elemente exterioare. Criticul o va fi temperat, probabil spre neplăcerea din primul moment a conlocutorului său, care însă, mai tîrziu, va recunoaşte utilitatea procedării şi măiestria lui Maiorescu „*de a înlănţui prin farmec spiritul unui tînăr*" — şi deci de a-l convinge în direcţia dorită.

crezuse în dezmierdările bucureşteanului. Reacţia ei are puritate şi măreţie într-alt chip pedepsitoare : ea aşteaptă în cîmp sania care-l duce pe magistrat, pentru a-şi lua rămas bun de la el şi a-i spune, în româneşte, „noapte bună". Şi Călinescu şi, înaintea lui, N. Iorga, au apreciat cu căldură nuvela, care-l va fi încîntat pe Maiorescu, după ostentativa demonstraţie nerealistă din romanul *În faţa vieţii.* Duiliu Zamfirescu, avea să spună N. Iorga, are însuşiri excepţionale de prozator, fără ca vreodată demonul poeziei, în care va fi aproape un creator, să-l fi părăsit. Acest *„demon al poeziei"* este descoperit pretutindeni în nuvelă de către Iorga, pitoresc în descrierea lumii pe ape, a păinjenişului de catarge de la Hîrşova, humor sănătos şi fin în zugrăvirea bietei lumi funcţionăreşti de provincie, delicateţă glumeaţă în prezentarea iubitei de-o clipă, o fată de cadiu, care *„stătea pe salteaua întinsă pe prispă şi curăţa sulfină cu nişte degete subţiri şi leneşe", „noapte bună"* spus pe româneşte de turcoaica sfioasă şi îndrăgostită.

Cum se vede, atmosfera de poezie, care sporeşte suavitatea şi gingăşia eroinei, este alternată cu pictura realistă de moravuri, pentru a pigmenta, printr-un subtil contrast, pasiunea prozaică a magistratului şi a-i reproşa drama declanşată.

Definită în chip simplificat, drama e, în aceste ultime două nuvele, cea a iubirii neîmpărtăşite, înşelate. O înşelare, chiar o dublă înşelare, cuprindea şi nuvela *Conu Alecu Zăgănescu,* dar extrasă din alte dimensiuni sufleteşti. În toate trei, însă, dezbaterea e situată într-un plan mai ridicat, prin plasarea ei într-o perspectivă morală, implicînd răspunderea individului în raporturile etice cu cei din jur.

Temperarea prelungirilor romantice în primele două nuvele este evidentă, cu toate că ele se menţin, îndeosebi în *Spre mare,* printr-un oarecare exces pasional al eroului central, prin descumpănirea lui finală întrucîtva prea lesne dezarmată şi neputincioasă. Dar, în general, în piesele volumului *Novele,* studiul psihologic e mai dezvoltat, sau, în cel mai rău caz, mai puţin simplificat decît în lucrările perioadei anterioare.

Volumul conţine încă o nuvelă, cu ambiţie de evocare istorică, *Strămunii noştri,* coborîtoare din minuţia reconsti-

tuirii documentare, care-l pasionase pe Odobescu în *Mihnea-vodă cel rău* şi în *Doamna Chiajna.* Epoca reînviată e a dacilor, în timpul lui Decebal şi al războaielor cu romanii. Scriitorul imaginează — între primii la noi — una din versiunile posibile ale legendei cu Dochia, fiica viteazului rege, implicată aici într-o poveste de dragoste cu generalul roman Longin, aflat prizonier în capitala dacilor. Imaginea unui Decebal pe jumătate sălbatec, deşi trăind într-un decor demn de cele mai rafinate tronuri ale acelui moment, este contradictorie şi surprinde, nu prin senzaţionalul fabulaţiei, ci prin puţina consistenţă a motivărilor interioare, care situează această nuvelă în continuitatea romantică, mai mult decît toate celelalte ale volumului. Însă dincolo de cadrul central, pitoresc şi excesiv documentar, dincolo de configurarea celorlalţi eroi, regele dac în primul rînd e o figură shakespeariană, construită din exaltări şi paroxisme de tip clasic, aşa cum era, în planul respectiv, eroul principal din nuvela *Subprefectul.* În disperarea sa de a folosi orice mijloace de luptă împotriva romanilor, Decebal e gata să-şi lase jertfită fiica, fie arsă pe rug, fie împinsă în braţele lui Longin, pentru a-i smulge acestuia destăinuiri despre secretele militare — şi în acelaşi timp, conştiinţa lui e zdrobită de actele pe care le săvîrşeşte în slujba unei idei şi care îi răvăşesc inima de părinte. Eroul e o întruchipare desăvîrşită şi întrucîtva primitivă a iubirii totale de patrie. *„Înaintea ochilor lui alerga umbra cea mare a Patriei! Era făcut din acea schijă de oameni cari de vii se îngroapă pînă în brîu în pămîntul ce i-a născut şi crescut, cari trăiesc şi mor cu o singură idee între tîmple: Ţara!"* Tragedia e dezlănţuită şi în alţi eroi, în primul rînd în fiica lui, Dochia. Ea însăşi e sfîşiată între pasiunea pentru roman, datoria de a-şi apăra salvatorul — acesta o scăpase de pumnalul ucigaş al fratelui său, gata s-o omoare pentru că-i descoperise dragostea —, şi neputinţa de a uita că Longin face parte dintre duşmanii poporului ei. În cele din urmă Dochia îşi ucide fratele, care se pregătea să-l asasineze pe roman, dar îi procură lui Longin otrava, pentru ca dacii să nu-i poată smulge mărturisiri.

Scriitorul începuse o piesă de teatru, cu subiectul pe care apoi l-a convertit în nuvelă [1], ceea ce explică structura întrucîtva lineară a caracterelor, diferită de felul cum își concepea acum Duiliu Zamfirescu eroii prozei sale. Tentația clasicismului în teatru îl va urmări și mai tîrziu, și încercarea într-un act în versuri, *Thargelia din Milet* (1894), va fi evidentă dovadă.

Experiența va fi însă utilă pentru proză și chiar pentru poezie, fiind una dintre determinantele literare propriu-zise în procesul îndepărtării de romantismul inițial. Astfel, părăsirea formulei prime se producea pe mai multe căi, între care argumentul social-patriotic, esențial în romanele ulterioare, îl aflăm aici întîia oară, și încă avînd rolul esențial în definirea tipologiei. De remarcat că admirația scriitorului merge către invadatorii romani, însă și dacii au aparițiii de o impresionantă măreție, în simplitatea lor de făpturi silvestre, rudimentare. Mirajul roman, care-l va captiva pe scriitor o dată cu sosirea sa pe pămîntul Italiei și nu-l va părăsi pînă la sfîrșitul vieții, trăia intens în sufletul său încă dinainte, zămislit din legendă, din documente, sau chiar din lecturi romantice, ca opera lui Castelar. Totodată, e de subliniat pasiunea reconstituirilor literare, care să slujească permanențele naționale ; nuvela *Strămunii noștri* este cea dintîi piesă de amploare a acestui program, căruia scriitorul îi va dedica de aci înainte statornic literatura sa. Ideea este susținută și teoretic, în pagini de articol, și chiar cu ani înaintea nuvelei, în prelungirea directă a curentului duhului național de la 1840 : *„În țara românească, nuvela și romanul nu pot înflori, decît avînd o nuanță populară într-însele..."* [2] Scriitorul, care avea să trăiască *departe de solul patriei* cel mai mare spațiu de timp în perioada creației mature, avea să dea una din paginile cele mai devotate *spiritualității naționale românești,* din cîte s-au scris în literatura noastră. Deocamdată, volumul *Novele,* din 1888, era adunat

[1] *România liberă,* din 24 octombrie 1886, anunța că scriitorul lucrează la o *„dramă istorică"*, desigur aceasta. Nuvela apărea în numerele pe ianuarie și februarie 1888, ale *Convorbirilor,* deci proiectul inițial fusese părăsit în cursul anului 1887, cînd se plasează cele mai bune două nuvele ale acestei perioade : *Conu Alecu Zăgănescu (Convorbiri literare,* din aprilie) și *Subprefectul (Idem,* din august).

[2] *Palabras. România liberă,* din 18 martie 1883.

în graba plecării şi el apărea chiar o dată cu sosirea în Italia. Era zestrea cea mai de seamă a lui Duiliu Zamfirescu, de la apariţia culegerii ambigene, intitulate paradoxal *Fără titlu*; iar această zestre schiţa portretul unui scriitor realist, în deplin acord cu tendinţele principale, afirmate în proza românească a momentului.

Spaţiul dintre cele două volume, romanul *În faţa vieţii* şi *Novele*, coincide practic cu intervalul în care, situat la oarecare distanţă de ţesătura activităţii politice a partidelor şi de gazetăria cotidiană, scriitorul îşi poate îngădui aprecieri obiective, poate contempla în liniştе viaţa literară, e cruţat de o mare parte a săgeţilor dinspre tabăra mediocrităţilor, a căror ţintă preferată fusese în tot lungul anului 1884. Acest trieniu de ucenicie diplomatică, în preajma lui Brătianu cea mai mare parte, vizat adesea de Don Padil, îl pune în curent pe altă cale cu subtilităţile şi culisele existenţei oamenilor de suprafaţă publică. El însuşi le deprinde pe unele dintre ele, astfel încît nu ştim, de pildă, care e adevărul în privinţa neparticipării sale la căsătoria lui Maiorescu cu Anicuţa Rosetti, celebrată cu fast, la Curtea de Argeş. Scrisoarea sa din 7 septembrie 1887 arată că şeful ierarhic de la minister, aflîndu-i intenţia de a merge la festivitatea nupţială, i-a dat înadins spre cercetare un vast şi vechi dosar, cu materiale privind *„tratatele turceşti în materie de conflict de graniţă"*, lucrare care i-a ocupat toate patru zilele următoare — adică sîmbătă, duminică, luni şi marţi, deci nu putuse şi nici nu va putea să se înfăţişeze cu omagii acasă la ei, în zilele cînd cei doi proaspăt căsătoriţi erau solicitaţi în cel mai înalt grad de cunoscuţi şi rude. Este greu de crezut că, timp de patru zile în continuare, putea da peste el o astfel de trudă, încît să nu poată parcurge nici cele două sute de metri între hotel şi casa lui Maiorescu din strada Mercur — dar diplomatul văzuse că ceremoniile legate de căsătorie avuseseră dintru început un cadru strict familiar şi crease, el mai întîi, înaintea lui Maiorescu, situaţia de a nu-l obliga pe acesta la scuzele şi explicaţiile protocolare, ci se plasase singur în postura celui ce roagă să fie iertat! Om al convenienţelor celor mai subţiri, Maiorescu va fi apreciat cum trebuie o astfel de delicateţe, ca şi un alt gest de atenţie fină: scriitorul i-a trimis acasă, şi în lipsa lui Maiorescu, o telegramă de felicitări, în timp ce perechea se afla plecată la Curtea de

Argeş, dar, pentru a evita neplăcerea vreunei scăpări din partea lui Maiorescu, explicabilă în astfel de momente, de a-i mulţumi, îl anunţă prin scrisoarea din 7 septembrie că „*am transformat şi telegrama pe care voiam să v-o trimit ieri într-o urare mintală*". „Ieri", adică duminică, seara, în momentul cînd ea era pe masa lui Maiorescu !

Astăzi am spune că astfel de fineţuri sînt întrucîtva minore, dar ele au constituit pe atunci un mod de viaţă, care făcea relaţiile între oameni mai deferente, deşi cu o latură de apreciată artificialitate. Un protocol de acest soi, care îl silea pe cel din faţă să-i execute întocmai, chiar fără să vrea, dorinţele, era utilizat de scriitor în multe prilejuri. N. Petraşcu ne relatează un caz, neînsemnat, dar edificator pentru ideea noastră. Fiind la masă în restaurant, cu un deputat de Focşani, un anume Gîţă, provincial cu mici intenţii profitoare, scriitorul îl observă pe convivul său că aşteaptă să fie socotit drept invitat şi să i se achite consumaţia. În consecinţă, i se adresează cu aparenţa unei infinite politeţe : „*Mi-e teamă să nu fiu indiscret plătind şi masa dumitale ?*" [1] — formulă care l-a azvîrlit pe celălalt exact la treapta cuvenită.

Întîmpinat cu plăcere în case — Maiorescu îl saluta încîntat, cu intonaţii de jodler tirolez : „*Duiliu ! Duiliu !*", ca o dezmierdare — era acum oaspete preţios, mai ales de cînd nu se mai amesteca în conflicte cu lumea pamfletelor satirice, niciodată cu nume bun în saloane. În multe din acestea Duiliu Zamfirescu era nelipsit. Al Zoei Mandrea din strada Fîntînii — azi Nuferilor — stradă unde s-au mutat curînd şi Ollănescu (la colţul cu strada Popa Tatu) şi Petraşcu (în faţa bisericii apropiate) — era unul dintre cele preferate. Amfitrioana era o coborîtoare a lui Bălcescu [2], femeie de cultură fină, cu mult spirit şi înzestrată artistic. Un altul era al familiei Novianu, într-una din aleile vecine cu Cişmigiul. Şi aici se făcea muzică, la fel ca în casa Zoei Mandrea, şi veneau

[1] *Duiliu Zamfirescu*, pag. 13.

[2] Peste mai mult de jumătate de secol fiul acesteia, Radu, avea să fie soţul fiicei lui Duiliu Zamfirescu. O altă coincidenţă de oarecare semnificaţie : prima nepoată a scriitorului avea să se căsătorească, la şase decenii după articolele cu „dotaţia", cu nepotul lui A. Stolojan, căruia îi fuseseră acestea adresate, sub forma unei „scrisori deschise" !

mulți din oamenii apropiați lui Hașdeu, spre deosebire de dincolo, unde erau preferați junimiștii. La fel, în casa aghiotantului regal Candiano-Popescu, fostul revoluționar de la Ploiești. La Novieni avea să vină mai tîrziu I. Al. Brătescu-Voinești, în primii săi ani bucureșteni. La Zoe Peucescu, adunările erau mai animate, pentru că grupul de tineri de la Maiorescu era frecvent aici și la cenaclurile săptămînale, ca și la acelea cu muzică și dans, rare, la două luni o dată. La „lunile dansante" de la familia medicului Gheorghe Alexianu participa de asemenea, alternate cu cele de la Petre Grădișteanu, în a cărui casă erau cu regularitate seri literar-muzicale, urmate de dans. Cele două case își schimbau reciproc invitații și, pe la 1887—1888, poetul era adesea văzut acolo, chiar la balurile costumate. Casa Oteteleșenilor, din Calea Victoriei, era încă inaccesibilă celor mai tineri, ca și seratele literar-artistice ale reginei Elisabeta, unde însă Caragiale — deși nici el un pasionat al monarhiei, ca și Duiliu Zamfirescu sau Vlahuță — pătrunsese cu *Scrisoarea pierdută*, dus acolo de Maiorescu. Erau unicele două puncte unde scriitorul-diplomat nu pătrunsese ; în schimb, începea a fi solicitat pentru conferințele din cadrul societății „Ateneul român". La 24 ianuarie 1885, ținuse una intitulată *Scene și portrete din Dobrogea*, cu materialul schițelor anterioare, din *România liberă*, și, parțial, cu acela epic, introdus ulterior în nuvela *Noapte bună*. Aceasta în partea literară a expunerii, mai importantă fiind însă partea de „considerațiuni economice" decît cea de „năravuri", după cum aflăm din presă. La 30 aprilie 1886 ținea o nouă conferință, de data aceasta despre Matei Millo. Marele actor, acum bătrîn, trecut de 70 de ani, o ducea greu de mai mult timp și, ca să atragă atenția asupra sa, recurgea uneori la farse, ca aceea cu anunțul mortuar dat de el însuși în ziare. Discursul era un omagiu din partea întregii generații tinere, care număra o gardă actoricească foarte numeroasă și extrem de talentată, cu care Duiliu Zamfirescu era în bune relații.

Scriitorul începe, deci, să aibă nu numai notorietate, dar și autoritate — oricum, publica susținut de șapte ani.

Un capitol aproape cu totul necunoscut al relațiilor bucureștene ale lui Duiliu Zamfirescu l-a constituit acela cu Elena

Miller-Verghy [1], profesoară distinsă, directoarea „Institutului nou normal de domnişoare", deci o şcoală pedagogică de fete. Această femeie, atunci mai în vîrstă decît Duiliu Zamfirescu, a avut un rol foarte mare în viaţa noastră literară, adunînd în jurul ei numeroşi tineri scriitori, între care pe Delavrancea şi Vlahuţă, dintre cei mai apropiaţi de părintele *Calavrytei*. Cei mai mulţi au avut-o confidentă apropiată, şi poetul nostru îi scria, la 7/19 octombrie 1885, solicitîndu-i să-i asculte şi ea nuvela *Noapte bună*, pe care cu puţin mai înainte, într-o duminică (probabil chiar 6 octombrie sau 29 septembrie), i-o citise lui Maiorescu. *„Assurément vous êtes la personne la plus capable de confirmer ou de désapprouver les sentiments de bonté que m. Majoresco a temoigné pour ma nouvelle."* Declaraţia se pare că nu trebuie considerată drept o simplă amabilitate. Profesoara, făptură energică şi decisă, îi făcuse şi alteori observaţii severe asupra literaturii lui şi, de exemplu, finalul romanului *În faţa vieţii* fiindu-i citit ei mai întîi, a atras critici cu privire la beţiile lui Soleanu. [2] E de presupus că şi alte lucrări ale sale au fost ascultate de profesoara din strada Primăverii — acolo era locuinţa ei — între 1882, cînd se pare că au început relaţiile scriitorului cu ea, pînă la plecarea în Italia. Corespondenţa către ea e lirică şi cu puţine informaţii deosebite de cele ce pot fi aflate din alte părţi. Interesantă e în primul rînd atmosfera statornicită în acea casă unde, cum spune Duiliu Zamfirescu, *„s-a înfiripat o întreagă generaţie: pe acolo au trecut prieteni scumpi vremurilor acelora"* [3]. Scrisorile sale ulterioare către ea ni-l arată într-o postură de om nefericit şi melancolic, mult mai clar decît o fac cele către Maiorescu, Negruzzi şi Petraşcu. Poreclită

[1] Scrisorile către Elena Miller-Verghy, singura sursă mai bogată pe care o avem azi despre această prietenă, au putut fi cercetate pentru prima oară atunci cînd imensa arhivă Saint-Georges a intrat în patrimoniul bibliotecilor publice. Ulterior, Al. Săndulescu le-a publicat, împreună cu o mare parte din corespondenţa inedită a scriitorului, în volumul *Duiliu Zamfirescu. Scrisori inedite*, Ed. Academiei, 1967.

[2] *„Dumneata ai fi dorit să nu se-mbete Soleanu, şi eu aş fi dorit, dar ce-i faci adevărului!..."* (Scrisoare din 24 septembrie 1884.)

[3] Scrisoare din 7 februarie 1901. Casa din strada Primăverii se muta în acest timp, cu tot cu „Institutul nou", la Azilul **„Elena Doamna"**, în Cotroceni, unde era numită directoare amfitrioana scriitorului.

„Mamiţica" de scriitori şi rămasă aşa în amintirea tuturor, Elena Miller-Verghy a avut rolul de confidentă care-l consola sau îl dojenea pe gazetar şi pe ataşatul diplomatic, atunci cînd acesta avea de suferit de pe urma apucăturilor de matador, prea mult prelungite, ale spadasinului Don Padil. Dărîmarea casei din strada Primăverii, din colţ cu Piaţa Romană, în vederea construirii bulevardului nou (Magheru, de azi), nu-l îndurerează pe scriitor, pentru că acolo îşi vărsase de multe ori aleanul, iar *„firea mea optimistă mă face să urăsc, sau, în toate cazurile, să nu regret locurile şi timpul în care am suferit"* — cum spune în scrisoarea citată. Deci, casa fusese un refugiu, un adăpost al confesiunilor sincere, unde crusta *ţinutei* dispărea, pentru a lăsa loc omului dornic de înţelegere şi compătimire, atunci cînd avea nevoie.

Dintre evenimentele biografice mai importante ale acestui interval, sînt cîteva care trebuie menţionate cu deosebire. Tentativa de reconciliere cu Macedonski şi cu *Literatorul* este una dintre ele. În numărul său din 7 aprilie 1885, revista anunţase că Ştefan Vellescu *„a primit cu mulţumire direcţiunea* Literatorului", — care în noua înfăţişare îşi lua nume nou : *Revista literară*. În urma schimbării, aşa cum s-a văzut, Duiliu Zamfirescu a avut o participaţie în trei numere. În toamnă, Macedonski fiind în ţară, după călătoria la Paris, în timpul căreia avusese loc primenirea, se trece la una din numeroasele reorganizări ale grupării, la care directorul ei recurgea ori de cîte ori i se ivea perspectiva unor mijloace mai înlesnite pentru a-şi scoate revista. *L'Étoile Roumaine,* unde Duiliu Zamfirescu avea cuvînt, anunţă adunarea convocată în acest scop, în termeni care trebuiau să-l supere pe Macedonski : *„Hier soir il y a eu réunion littéraire chez m. Radoi, président au Tribunal de Commerce, dans le but de réorganiser la rédaction de la* Revista literara. *Parmi les personnes invitées à cette réunion, et qui assistaient nous citerons..."* [1] — şi sînt înşirate nouă nume, între care Duiliu Zamfirescu e al doilea, iar Macedonski, al cincilea. E lesne de închipuit cine a redactat nota în acest

[1] *L'Etoile Roumaine,* din 24 noiembrie/6 decembrie 1885.

chip [1], precum şi care puteau fi raporturile între cei doi, de vreme ce peste o săptămînă, în lista viitorilor colaboratori ai revistei, deci care alcătuiau gruparea ei, Duiliu Zamfirescu nu figurează de loc [2].

Monitorul vieţii publice a perioadei, care era presa, atentă mereu cu scriitorul nostru, nu-i consemnează totuşi decît faptele putînd fi înscrise în ordinea actelor cît de cît oficiale, cum erau participările la spectacole şi festivităţi, la reuniunile literare [3], sau prezenţa în delegaţii diplomatice de nivel ministerial [4]. În afara acestora, însă, ar fi putut exista o bogată cronică a existenţei tînărului nostru, care acum leagă bună amiciţie cu Petraşcu şi cu Ollănescu, e mereu împreună cu ei, îl introduce pe primul la *Convorbiri* şi-l determină să scrie un vitriolant articol de critică împotriva lui Delavrancea, cu prilejul apariţiei celui de-al doilea volum al său, *Trubadurul*. Scadenţa întîmplării din toamna 1884, cînd părintele *Sultănicăi* îi ironizase romanul *În faţa vieţii*, vine abia acum. Petraşcu, în volumul de evocări pe care i l-a închinat, subliniază că Duiliu Zamfirescu a fost cel care l-a îndemnat să scrie articolul. A determina pe cineva să-şi aştearnă pe hîrtie o opinie, putea fi, la urma urmei, dovada obiectivităţii literare. A fost, însă, şi oarecare iezuitism, căci proaspătul critic, coleg de minister şi de alte întîmplări tinereşti, a trebuit tratat

[1] O notă asemănător redactată, din iulie 1882, de la înmormîntarea lui Pantazi Ghica, îl plasa pe Duiliu Zamfirescu tot pe locul doi al listei, dar Macedonski, cu care atunci raporturile erau încă bune, figura în cap !

[2] *L'Étoile Roumaine*, din 30 noiembrie/12 decembrie 1885.

[3] *Samedi dernier* (adică la 16/28 noiembrie, n.n.) *il y a eu soirée littéraire chez m. Iacob Negruzzi, directeur des* Convorbiri literare. *M. Duiliu Zamfirescu a lu sa nouvelle* Noapte bună (Bonne nuit) *et m. Slavici, son drame en 5 actes* Vodă Gaspard." *(L'Étoile Roumaine*, din 19 noiembrie/1 decembrie 1885.)

[4] *„Secretariatul român al conferinţei noii convenţii comerciale cu Austro-Ungaria se va compune din T. D. Djuvara, şeful diviziunii politice din Ministerul Afacerilor Străine, I. N. Papiniu, prim-secretar de legaţie, şi Duiliu Zamfirescu, ataşat."* *(Românul*, din 4 mai 1886.)

cu menajamente, pentru obținerea rezultatului dorit.[1] Maiorescu avea și el de plătit lui Delavrancea o poliță, pentru săgețile acestuia din *Epoca*. Ziarul era conservator, el apăruse și ca să dea replică dizidenței junimiste, deci director era Grigore Peucescu, fost și la *Timpul*, cînd era Eminescu acolo, iar prim-redactor era viitoarea țintă a lui Petrașcu, Delavrancea, supărat pe Maiorescu și Carp de cînd fusese șters de pe listele de candidați în alegerile din toamna 1884. Peste cinci ani, *Epoca* va fuziona tocmai cu *România liberă*, și în locul lor va apărea *Constituționalul*, prim organ al unui preambul de reintegrare junimisto-conservatoare, însă deocamdată cele două ziare se aflau în dispută, iar *Convorbirile* înregistrau, prin articolul lui Petrașcu, una din drojdiile literare ale controverselor politice.

Critica a apărut, Petrașcu a intrat în Junimea pe ușa cea mare, atît de larg deschisă, încît peste mai puțin de un an rămînea singur responsabil al *Convorbirilor*, în timpul lipsei lui Iacob Negruzzi ! Ceea ce nu a împiedicat ca, peste cîțiva ani, să devină sufletul celei mai importante desprinderi din tulpina junimistă, mai întîi atunci cînd e, în umbră, lîngă Trandafir Djuvara la înființarea revistei *Ateneul român* (1894), apoi cînd inaugurează — cu Ollănescu — propriul cenaclu, opus Junimii, „Amicii literaturii și artei române" (1895), care-și scoate revista declarat anticonvorbiristă și antimaioresciană, *Literatură și artă română* (1896). Nu această traiectorie va fi ciudată, ci a lui Duiliu Zamfirescu, care va păstra mult timp prietenia cu Djuvara și Petrașcu, pe toată durata apariției revistelor lor, fiind în același timp convorbirist statornic, adevărat stîlp pentru *„bătrîna revistă a Junimii"*, cum o numi el însuși mai tîrziu.

[1] *„Dacă duminică vă dau treburile răgaz, vă cer voie să vă prezint pe autorul criticii de care v-am vorbit, care a făcut o lucrare meritorie din toate punctele de videre. Aseară am cetit-o întreagă și mi s-a părut că trebuie, neapărat, s-o videți și d-voastră... Să fim numai cu d-voastră, spre a nu speria pe noul critic."* (Scrisoare către Titu Maiorescu, din 8/20 octombrie 1887.)

O vilegiatură la Slănic, în vara 1887 — dacă Petraşcu nu se înşală [1] —, pare să aibă o însemnătate mai marcată. Locurile, lumea, obiceiurile, băile erau aceleaşi, descrise anterior în suita *Din munţi* ; acelaşi, renumitul Neculai Vacă, lăutarul, cu refrenele lui celebre [2], cîntînd serenade sub ferestre, angajat de cavalerii ce trăiau la Slănic, în 1887, o lună de ev mediu florentin. Duiliu Zamfirescu a fost una din atracţiile momentului, prin amabilitatea sa galantă, prin risipa de madrigale din albume şi frecvenţa la serate. A pus piciorul şi dincolo de graniţa veche, prima oară cînd făcea acest lucru, şi rămînea cu o impresie ce-l va urmări ani de zile. De pe acum s-a închegat probabil hotărîrea să scrie un roman cu un erou care să cutreiere Transilvania şi s-o elibereze, ca Toma Nour din *Geniu pustiu*, pe care însă nu-l citise, căci nu apăruse. A admirat pe preotul Beloiu din Satu-Mare, ale cărui trăsături vor fi dat ceva din energia francă a părintelui Moise Lupu, eroul viitoarelor *Îndreptări ;* a ascultat povestea unui plăieş, Gheorghe, despre o vînătoare de urşi şi i-a privit cu uimire nevasta, *„singura din sat care mergea la coasă cu bărbaţii"*. *„Duiliu a împrumutat cîte ceva de la Gheorghe în frumoasa sa nuvelă.* Subprefectul", adaogă Petraşcu [3].

Momentul cheie a fost însă acela cînd, pe o ploaie sosită pe neaşteptate, surprinzînd „la Cascadă" un grup de tineri şi tinere, poetul nostru a săvîrşit spontan gestul care lui Haralamb din nuvela *Spre mare* i se pare „trivial". *„Cerîndu-şi iertare, scoase haina şi o puse candidei domnişoare M. din Roman, curată la trup şi la suflet «ca un pahar».*" Iniţiala numelui frumoasei de la Slănic se potriveşte cu acela al eroinei din nuvelă şi poate că, dacă Petraşcu plasează cumva episodul cu un an mai tîrziu decît s-a petrecut el în realitate, acesta e toc-

[1] *„In vara anului al treilea de ataşaţi, Duiliu se hotărî să facă ceva extraordinar, să rupă cu trecutul meschin* (pentru că îşi făceau amîndoi vacanţele în familie, Petraşcu la Tecuci, el la Focşani, n.n.) *şi, cum aveam drumul de fier gratis şi leafa* (300 lei lunar, n.n.) *promisă pe două luni, îmi spuse într-o seară cu aerul unui om în seul lui :*

— Vacanţia asta o facem la Slănicul din Moldova. Pînă cînd cu jena şi mizeria ?" (*Duiliu Zamfirescu*, pag. 43.)

[2] *„Vino la mine, / Vin, la sînul meu, / Căci fără tine / Nu pot trăi eu"* etc.

[3] *Duiliu Zamfirescu*, pag. 47—48.

mai cel din care s-a zămislit apoi nuvela *Noapte bună*; dacă însă amintirea memorialistului este exactă, atunci e clar că gestul muşchetarului de „la Cascadă" are sensul unei compensări tîrzii şi amuzante de către autor, a eşecului suferit de propriul personaj literar. Deci, oricum, scriitorul nostru îşi trăia literatura, convertea în materie estetică întîmplările curente ale vieţii sale.

Ultimul din evenimentele acestei perioade, care trebuie semnalat, e tot unul din această serie, adică referitor la literatura sa. El se leagă de nuvela *Frica* şi explică, în mare parte, o întreagă latură polemică din corespondenţa scriitorului cu Maiorescu, aceea referitoare la Caragiale în general şi în special la nuvela *O făclie de Paşte*.

Aversiunea lui Duiliu Zamfirescu faţă de această nuvelă e disproporţionată, chiar surprinzător de mare prin raport cu valoarea ei excepţională şi biografii n-au putut să nu găsească aici motivul unei severe condamnări a autorului *Fricii*, descoperindu-i obtuzităţi şi patimi neplăcute. Faptele sînt fapte, însă trebuie spus că obiectivitatea scriitorului s-a lovit aici şi a fost înfrîntă cu totul, de un considerent personal, foarte explicabil şi de aceea scuzabil la urma urmei. Scuzabil, cu atît mai mult, cu cît Duiliu Zamfirescu n-a putut să lase lucrurile confuze şi el s-a corectat, după zece ani de la nedreapta sa înverşunare împotriva uneia din capodoperele literaturii române. A făcut-o deasemenea în cadrul corespondenţei, ca şi defăimarea *Făcliei de Paşte* („*Feştila*", cum i-a zis cu năduf !).

Episodul trebuie semnalat, pentru a aduce clarificări paginii de istorie literară privitoare la raporturile sale cu Caragiale şi, într-o măsură, chiar pentru a reabilita în ochii cititorilor ceea ce mai poate fi reabilitat.

Frica este ultima dintre nuvelele scrise de Duiliu Zamfirescu pe cînd se afla în ţară. Lectura ei a avut loc în casa lui Maiorescu la 28 septembrie/10 octombrie 1887 [1], după o cină la care autorul fusese invitat, alături de Carp, Odobescu, Marghiloman şi alţii. Atmosfera promitea să fie bună, dar în cenaclu nuvela şi-a găsit un neaşteptat adversar, pe Caragiale. Amănuntele, atîtea cîte le putem reconstitui, pornesc de la cîteva

[1] „*Sara lectura* Fricei *lui Zamfirescu, nouă schiţă*" (Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice*, III, pag. 51).

sugerări ale lui Mihail Dragomirescu, unele din „dialogurile filozofice" ale lucrării sale *Integralismul,* altele dintr-o scrisoare de precizare a împrejurărilor în care s-a discutat participarea sau neparticiparea lui Caragiale la volumul omagial închinat de Junimea lui Maiorescu, în 1900, cu ocazia împlinirii a 60 de ani. Solicitat în această chestiune, Duiliu Zamfirescu este întru totul de acord să fie invitat şi Caragiale şi, în mod neaşteptat, notează cîteva aprecieri foarte laudative la adresa *Făcliei de Paşte* şi a lui Caragiale, în totală opoziţie cu cele din 1889 şi 1890. Principalul care ne interesează în acest cadru e ceea ce afirmă despre proza acestuia — relativ la teatru îşi păstrează rezervele — acum preţuită în chip evident : *„Stima mea pentru talentul lui de scriitor începe de la publicarea nuvelelor, şi anume de la* Făclia de Paşte..." [1] Să fi crezut scriitorul că Dragomirescu nu ştia nimic despre ce-i scrisese el lui Maiorescu, privitor la Caragiale, e greu de crezut, nu pentru că ar trebui să bănuim o indiscreţie a criticului, dar pentru că Duiliu Zamfirescu n-a făcut un secret din opiniile sale.

La afirmaţia de mai sus a lui Duiliu Zamfirescu, Dragomirescu adaugă o explicaţie : *„Caragiale scrisese această nuvelă în concurenţă cu* Frica *lui Duiliu Zamfirescu, care era mult mai slabă"* [2]. Iar în menţionatele „dialoguri filozofice", în cadrul unei altercaţii între Caragiale şi Duiliu Zamfirescu — construită clar din componentele unei vechi dispute între cei doi — sînt consemnate următoarele :

C. : Făclia de Paşte *„fie zis în treacăt, a făcut marţ pe vremuri* Frica *ta, Duilă."*

D. Z : *„De ce mai aminteşti lucruri trezite ? Ei da, fireşte,* Făclia de Paşte *e mai bună ca* Frica *scrisă de mine şi nu rămîne nici o îndoială."*

Polemica aceasta nu e doar reflexul opoziţiei create de Duiliu Zamfirescu în corespondenţa sa şi în discuţiile ulterioare între puţini. Începutul ei a avut loc, după cum se pare, chiar în seara lecturii la Junimea, cu care prilej Caragiale a luat hotărîrea, promisă poate chiar pe loc, de a scrie şi el o nuvelă

[1] Scrisoare către Mihail Dragomirescu, din 2/14 decembrie 1899.

[2] Notă din 20 ianuarie 1942, adiacentă la scrisoarea lui Duiliu Zamfirescu din 2/14 decembrie 1899.

despre frica unui om. Dar nu prilejuită de o simplă nălucire, ca la Duiliu Zamfirescu, nu crescută halucinant doar de închipuirea personajului, fără alte determinante exterioare decît noaptea şi singurătatea, ci de un sentiment adînc, înrădăcinat de generaţii, sporit cu vîrsta prin întîmplări şi condiţii speciale, hiperbolizat de izolare, de boală, de ameninţări, şi dus pînă la hotarul nebuniei de atacul nocturn al bandiţilor.

Evident că *Făclia de Paşte* e superioară. Dar *Frica* lui Duiliu Zamfirescu e *diferită*, ea examinează aceeaşi predispoziţie, sau acelaşi sentiment, tocmai din unghiul nălucirii, al unui fel de fantastic interior pur, fără cauzalităţi obiective. Încercarea sa e modernă, ea prefigurează o proză de altă natură decît cea ilustrată cu strălucire de nuvela lui Caragiale. Lectura *Fricii* i-a procurat acestuia prilejul primei mari opoziţii faţă de literatura lui Duiliu Zamfirescu, poate mai mult dintr-o răscolire intimă împotriva omului, căci nu e de crezut ca el să fi crezut că nuvela e lipsită de orice calităţi. Poate ca rezultat al acestei polemici, scriitorul a decis, sau a fost de acord cu Maiorescu, ca lucrarea sa nici să nu apară în *Convorbiri*, ci în *Almanahul „România Jună"* (II, Viena, 1888) — în schimb, odată apărută nuvela lui Caragiale [1], el a dezlănţuit seria afirmaţiilor denigratoare din scrisorile către Maiorescu.

Disputa relativă la ciclul amintit, *Lunile*, e ulterioară cu mai mult de patru săptămîni celei de la *Frica* şi a avut loc probabil la începutul lui noiembrie 1887. [2] Rivalitatea celor doi era în toi, şi prietenia lor cunoştea fluctuaţii violente. Chiar după lectura *Lunilor*, ei „s-au explicat", *„între două pahare de bere"*. Că e aşa, o dovedeşte şi o altă scrisoare, poate că legată tocmai de episodul cu *Frica*. Aici se vorbeşte despre suferinţa aproape fizică a scriitorului în faţa exploziilor de causticitate carageliană (*„grosolănia lui Caragiale" !*), mai ales cînd aceasta se dezlănţuia *„masacrîndu-mă cu nedreptate pe*

[1] *Convorbiri literare*, din august 1889.

[2] Datarea scrisorii lui Duiliu Zamfirescu, făcută de mîna lui Maiorescu — 13/25 decembrie 1887 — se pare că trebuie să o socotim greşită. Lucrul rezultă prin compararea cu *Însemnări zilnice* (III, pag. 57), unde se arată clar : *„Vineri sara* (adică sau 30 octombrie/11 noiembrie, sau cu o săptămînă înainte), *prima «Junime» în anul acesta la mine. Lectură : 5 poezii (lunele anului) de Duiliu Zamfirescu..."* etc.

mine“ [1]. Mai tîrziu, însă, declară scriitorul, a sfîrşit prin a-i fi drag Caragiale (*„văzînd marea lui inteligenţă“, „fire atît de fantastică şi de muncită, în care arama şi diamantul sunt legate împreună“, „cu toată aparenţa calculelor şi izbînzilor sale, Caragiale e un mare vizionar“* [2] etc.).

Frica, Străbunii noştri [3] şi *Lunile* sînt ultimele lecturi ale lui Duiliu Zamfirescu la Junimea, înainte de plecarea în Italia. Frecventarea cenaclului şi a lui Maiorescu e însă asiduă şi e probabil că scriitorul n-a lipsit de la mai nici o întrunire de acest fel. Între sfîrşitul lui 1885, cînd se clarifică relaţiile sale cu criticul, şi începutul lui mai 1888, e cuprins spaţiul primei perioade a prieteniei între Duiliu Zamfirescu şi Maiorescu, atît cît putea fi prietenie între doi oameni despărţiţi între ei prin aproape 19 ani vîrstă.

Ce mai trebuie adăugat e că, în acest interval, scriitorul predă ore de curs la „Institutul nou“ al Elenei Miller-Verghy şi e un an sau mai mult profesor la clasele I—III ale liceului „Sfîntul Gheorghe“ din Calea Victoriei 138, unde se afla director Anghel Demetriescu, viitorul critic literar. Liceul era organizat bine sub Ştefan Hepites, fundatorul Institutului meteorologic, şi chemarea scriitorului acolo, desigur la franceză, ne arată buna lui pregătire în domeniu. Cariera diplomatică îi lăsa, prin urmare, un oarecare timp liber, care-i îngăduia şi să zăbovească mai mult asupra lucrărilor sale, dar şi să aibă îndeletniciri suplimentare.

Slujba era agreabilă, cu toate că se plînge uneori de inutilitatea unor treburi, pe care le săvîrşeşte ; colegii alcătuiau un grup de asemenea prielnic, erau oameni cu rosturi, ceremonioşi prin natura serviciului, cei mai mulţi aparţinînd unor familii din protipendadă, aşteptîndu-şi numirile ca să plece cît mai

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 11 octombrie 1889.

[2] *Idem*, din 11 octombrie 1889.

[3] *Insemnări zilnice*, III, pag. 54 : *„Duiliu ne-a cetit noua sa novelă dacă (despre Longinus, Decebal şi Dochia)* Străbunii noştri. *Interesantă lucrare, dar am stat iarăşi pînă după ora 1 din noapte.“* S-a publicat în *Convorbiri*, din ianuarie şi februarie 1888.

repede la legaţiile din toată Europa. Între ei, singurul sedentar, fără ambiţii migratoare, era Pop-Nedea, cel ironizat de Caragiale — N. D. Popescu, autorul de calendare, de romane haiduceşti şi de povestiri istorice cu eroi legendari, colecţionarul cîntecelor de inimă *(Amorul, Dorul inimii, Micul dor)*, înaintat de la rangul de copist pînă la acela de şef al arhivei, în 1887. În acelaşi an, la sfîrşit, tînărul coleg al acestuia, ataşatul cu frumos viitor, în schimb scriitorul cu infinit mai puţine cărţi şi cu mai puţină notorietate decît a lui, ajungea în pragul călătoriei spre străine ţări.

La 2 decembrie 1887, *Românul* lui C. A. Rosetti publica ştirea că *„Duiliu Zamfirescu este numit al doilea secretar la legaţia din Roma, în locul d-lui Perticari, care e numit prim secretar"*. Două săptămîni mai tîrziu se declanşează criza politică de trei luni, care avea să aducă pe junimişti la guvern, pe Carp la Externe, cu care prilej avea loc şi plecarea scriitorului în misiunea diplomatică neîntreruptă de 18 ani. Pînă la rezolvarea definitivă a lucrurilor, însă, secretarul doi de legaţie este menţinut de superiori în centrală, poate cu gîndul revocării numirii, căci adversarii cei mai înverşunaţi ai lui Brătianu, sînt acum junimiştii, şi toată lumea ştia bunele relaţii ale lui Duiliu Zamfirescu cu Maiorescu, acum figura numărul unu a grupării, de cînd Carp declarase că nu mai este el şeful acesteia, de vreme ce ea se fărămiţează mereu. [1]

Că lucrurile într-acolo evoluau o dovedeşte o altă notiţă din ziar, unde se specifica menţinerea în centrală a secretarului doi de legaţie. [2] Au fost săptămîni şi luni de adevărate emoţii, ceea ce explică prezenţa continuă în casa lui Maiorescu, socotit drept inevitabilul om al zilei, cum şi era. Emoţiile s-au transformat într-un veritabil coşmar la începutul lui 1888, cînd criza a atins punctul ei culminant, provocînd exploziile cele mai spectaculoase şi precipitînd deznodămîntul.

Plecarea în Italia a avut loc la începutul lui mai 1888. Legenda, acreditată de amintirile lui N. Petraşcu, pune repartizarea poetului la legaţia din Roma în exclusivitate pe seama

[1] Lucrurile se petrecuseră în şedinţa fruntaşilor opoziţiei antiliberale la Take Ionescu, în strada Ştirbei Vodă.

[2] *Românul*, din 3 martie 1888.

unui fel de grațios act dictatorial al lui P. P. Carp. Ajuns ministru de externe, în martie 1888, acesta ar fi decis : *„Duiliu, ca poet, să meargă la Roma"* [1], urmînd ca Petrașcu însuși să plece mai tîrziu la Belgrad.

Că intrarea junimiștilor în guvern e cea care a creat posibilitatea să se realizeze această plecare este neîndoios. Nu este exclus nici ca fruntașul junimist să fi avut o oarecare participare anterioară în fixarea opțiunii scriitorului pentru Roma și nu pentru altă capitală europeană, deși lucrul e destul de puțin probabil, Duiliu Zamfirescu avînd el însuși suficientă inițiativă în această direcție și atracții mult mai vechi către peisajul roman. Faptele au fost, însă, așa cum s-a putut înțelege și pînă acum, întrucîtva mai puțin senzaționale și au urmat un curs mai firesc.

Era prevăzut în însăși legea de organizare a departamentului ca, după un stagiu mai lung sau mai scurt în centrală, funcționarii direcției politice să fie trimiși la cîte o legație, pentru o anumită perioadă. Cariera lui Duiliu Zamfirescu trebuia să urmeze aceeași cale — de altfel așa începuse —, iar plecarea la post ar fi trebuit să se petreacă imediat. Dar zilele frumoase de la Aranjuez ale junimiștilor și liberalilor lui Brătianu se isprăviseră mai de mult, deși conflictul deschis nu se declarase încă și, mai ales, nu se precizase chiar atît de evidentă întoarcerea pînzelor junimiste în altă direcție. Separarea avea să se petreacă tot mai decis la începutul lui 1888, cînd noile alegeri, stăpînite în continuare sever de Brătianu, dau cîștig de cauză guvernamentalilor, subțiind rîndurile junimiștilor și ale conservatorilor bătrîni în Parlament (cade în alegeri, de exemplu, Al. Lahovary !), dar mărind chiar prin aceasta ostilitatea lor împotriva „vizirului", acum în al 11-lea an de putere. Deruta însă îi cuprinde pe cîștigătorii alegerilor, formule ministeriale noi sînt încercate de Brătianu, pentru a depăși criza, prin cedarea locului său în fruntea guvernului în favoarea lui Dimitrie Ghica sau D. A. Sturdza sau prin desolidarizarea de ei ! Combinațiile de acest fel nu reușesc ; junimiștii, deși puși în minoritate în alegerile „vizirului", cîștigă teren în culisele politice, chiar conservatorii bătrîni sînt gata să-i sprijine, numai ca să doboare odată pe liberalii lui Brătianu. Moartea împăratului Wilhelm I al Germaniei suspendă pentru cîteva zile ostili-

[1] *Duiliu Zamfirescu*, pag. 51.

tăţile deschise — regele trebuind să plece la înmormîntare — şi-i dau prilej lui Brătianu să încerce o combinaţie pe cont propriu, formînd un cabinet dintr-o echipă, parte devotată politic, parte placidă, dar profund docilă, care-şi propune să lichideze radical conturile cu foştii aliaţi junimişti — şi în acest cadru are loc şi temporizarea plecării la post a lui Duiliu Zamfirescu.

Ministru de externe e tot Mihail Pherekyde, care-l numise la Roma, deci din partea aceasta situaţia părea neschimbată, dar nu era, căci Brătianu şi Sturdza controlau toate departamentele, direct.

Perioada de cîteva luni de la sfîrşitul lui 1887 şi începutul lui 1888 e, probabil, cea mai frămîntată din toată istoria politică a României, după detronarea lui Cuza, şi cu toboganul politic cel mai violent din această perioadă. Interstiţiul de la începutul lui martie, departe de-a calma patimile, le-a aprins mai rău. Nu numai răscoalele ţărăneşti, care încep acum, dar ciocnirile violente din incinta Parlamentului şi din saloanele capilor politici, cresc febra, facilitînd exploziile, care se şi produc în curînd. Consultările neîntrerupte care au loc iau forma unor comploturi ale unora împotriva altora — echipele schimbîndu-şi componenţa de dimineaţă pînă după-amiază — şi a tuturora împotriva lui Brătianu. Aniversarea de 7 ani a proclamării regatului (14/26 martie) se petrece prin asedierea de către poliţie a sălii unde se întruniseră antimonarhiştii ; au loc bătăi, soldate cu capete sparte, dar se sparg şi ferestrele palatului, în onoarea regelui, abia întors ; banchetul dat de partizanii lui Brătianu, pentru a-şi sărbători şeful, se ţine sub paza jandarmilor şi a armatei. Bătăile se mută a doua zi în Cameră, unde se trage cu pistolul, au loc arestări, Carp îl declară pe Sturdza „mişel", şi, în fine, după astfel de frămîntări, care ţin aproape o lună, Brătianu e răsturnat şi înlocuit, la 22 martie/3 aprilie 1888, cu o echipă în care junimiştii fruntaşi ocupă principalele locuri, prim-ministru fiind cel mai şters dintre ei, Theodor Rosetti. Maiorescu deţinea Cultele şi interimatul la Domenii — unde se va îngriji mai întîi de luarea măsurilor pentru reprimarea răscoalelor ţărăneşti, izbucnite violent în multe puncte din ţară —, iar Carp Externele, deci vînturile băteau acum din plin în pînzele diplomatului, pînă atunci destul de nenorocos. Plecarea sa la Roma e asigurată, şi, o dată cu ea, dobîndeşte un fel de consacrare politică junimismul său,

pînă atunci considerat mai mult în latura lui literară, cum şi era de fapt. Acuzaţia de a fi aderat la o publicaţie literară — *Convorbirile* — în vederea profitului în plan social şi politic avea să-i fie adresată public scriitorului [1], deşi nu în primul rînd simpatiile politice l-au adus pe scriitor lîngă Junimea, ci atracţia pentru buna revistă care era *Convorbiri literare*. Nu e însă mai puţin adevărat că, în calculele junimiste, se conta serios pe posibila sa utilizare în posturile de încredere ale noului guvern şi, după afirmaţia lui N. Petraşcu, Maiorescu, proaspăt ministru al Cultelor, s-ar fi gîndit mai întîi la Duiliu Zamfirescu pentru funcţia de director al Teatrului Naţional, înainte de a o încredinţa lui Caragiale. Poate că în acest context, cînd s-a decis că scriitorul nostru rămîne în cadrele diplomaţiei şi cînd s-a repus pe rol numirea de secretar de legaţie, a fost pronunţată formula lui Carp : „*Duiliu, ca poet, să meargă la Roma*". Deci, la 4 mai 1888 (dacă notarea autografă a lui Maiorescu este exactă), un grup de prieteni [2] îi închină la restaurantul hotelului „Boulevard" o masă de adio, şi poetul Paolei din Miramare pleca plin de emoţie şi de curaj către sudul visat din adolescenţă, ducînd cu el nu numai cea mai mare parte a caietelor şi manuscriselor primei perioade, publicate şi nepublicate, dar şi un program de activitate literară, bine gîndit încă din ţară.

În urma sa, nemaiajungîndu-l şi fără putinţă de a-i face rău, mai zbîrnîiau săgeţile lipsite de duh trimise de cîte un adversar, ca Bonifaciu Florescu, sau ca adolescentul de 19 ani Eugen Vaian, în necunoscuta *Şcoala nouă* din Roman :

[1] O făcea în ziarul *Naţionalul* din iulie 1889, Bonifaciu Florescu, fost coleg la *Literatorul*, rămas pe un plan secundar în cadrul grupării, atîta timp cît fusese acolo Duiliu Zamfirescu.

[2] „*Cîţiva prieteni binevoitori s-au strîns astă-seară la G-d Hotel* (Grand Hôtel Boulevard, de la întretăierea Căii Victoriei cu Bulevardul, n.n.) *spre a-şi lua rămas bun de la mine.*

Nu mă lasă inima să nu vă înştiinţez şi pe d-voastră. Dacă puteţi dispune de un minut între 9½ şi 10, aş pleca fericit ştiind că mi-aţi urat şi d-voastră drum bun.

Cu noi sunt : Şt. Mihăilescu, Caragiali, Petraşcu, Djuvara, Mincu ş.a. Să aştept ?" (Bilet către Titu Maiorescu, din 4 mai 1888.)

Don Padil, sătul de lume,
A plecat la vînătoare...
Să împuşte-o „eră nouă"
Fericit că fu în stare! [1]

Aluzia va fi fost la prezentarea lui Macedonski, din numărul 4 al *Literatorului*, acolo unde Duiliu Zamfirescu era declarat vestitorul unei noi ere în poezia română.

Sub haina ştearsă a acestor versuri fără sare, invocîndu-l zadarnic pe dispărutul Don Padil, îngropat de patru ani în coloanele *României libere*, se cuprindea însă un neaşteptat adevăr : perioada romană avea să însemne pentru Duiliu Zamfirescu o eră nouă pentru activitatea sa literară şi pentru personalitatea sa.

VI

Itinerariul spre Italia e cel clasic, numărînd o oprire la Veneţia, *„pe o noapte ideal de clară"*, oraşul gondolelor, *„cu privelişte cea de-a pururi nouă a mării"*, lăsîndu-i *„o amintire nepieritoare"* [2]. Aici se urzesc primele poeme italice, pe care le va încheia la Roma : *San Marc, Urseolo, Sărutînd-o unda blondă* etc. Ţinînd seama de faptul că lecturile îi făcuseră familiară înfăţişarea Veneţiei, nu e de loc exagerat să presupunem că unele din aceste versuri sînt, măcar în liniile lor generale, iniţiate încă din ţară şi numai desăvîrşite pe pămîntul peninsulei. O spune clar în *Sărutînd-o unda blondă*, adresîndu-se faimoasei insule Lido, care iniţial dădea titlul poemului :

Te ştiam, măcar c-aievea te-am văzut numai cu gîndul,
Şi eşti tu, eşti tu întocmai, precum pururi te-am visat :
Ca Ulis rătăcitorul, azi pămîntu-ţi sărutîndu-l,
Credincioasa mea Itacă, te-am găsit cum te-am lăsat.

Tot din ţară a încolţit şi gîndul unui ciclu de poeme italice, dintre care cea dintîi, trimisă *Convorbirilor* îndată după sosirea la Roma, este sonetul *San Marc*, construit vizibil după modelul *Veneţiei* lui Eminescu.

Senzaţia care-l copleşeşte şi în Veneţia şi la Roma e aceea a unei împliniri aşteptate, a descoperirii unui liman demult

[1] *Şcoala nouă*, din aprilie 1890. Semnat : *E.I.V.* (Eugen I. Vaian).

[2] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 20 ianuarie 1889.

rîvnit şi dibuit confuz, fără speranţă, pînă la orbitoarea revelaţie. Italia a cristalizat dintr-o dată, în forme care se vor menţine de acum înainte aproape două decenii, toate căutările lui Duiliu Zamfirescu în materie de poezie. Meditativul din *Iarnă, Fum, Cînd mă gîndesc în urmă...*, care îşi proiecta cu cochetărie vîrsta pe coordonatele unor cronologii imaginare, declarîndu-şi o pretimpurie bătrîneţe, are brusc prilejul să contemple tristele vestigii ale mileniilor, prelungind către timpul său amintirea unor vremuri strălucite de odinioară. Prezentul se retrage, deci, la o parte, ruinele, vechile construcţii încep să retrăiască în fulgerări de-o clipă viaţa lor de altădată, populîndu-se cu oamenii de atunci, umplîndu-se cu faptele şi cu glasurile lor. Ca Alecsandrescu, care, la Cozia, vede ca aievea umbra voievodului Mircea ieşind din mormînt, ca Eminescu, sub ai cărui ochi reînvie magul dac *(Strigoii)*, iar piramida încremenită de milenii e deschisă de regele care pătrunde înlăuntru *(Egipetul)*, tot astfel Duiliu Zamfirescu are, în faţa ruinelor, viziunea celor petrecute altădată pe acele locuri, cînd toate se aflau în fiinţă, înainte ca timpul să fi operat asupra lor.

Încă începînd de la Veneţia, ideea de vis îl stăpîneşte cu insistenţă ; între realitate şi irealitate începe un flux straniu de diferenţiere şi de contopire, de împrumuturi reciproce. „*La mine*, spune el, *înrîurirea colorilor, a liniilor arhitectonice, a canalurilor, s-a preschimbat în linişte, în cîteva crîmpeiuri de idei senine, în nişte arcuri lungi ca de curcubeu, sub care treceam ca fiind parcă altul şi uitîndu-mă eu la mine ca la un arhanghel, fără durere, fără patimi.*“ [1] Scrisorile prime vor fi emoţionate pagini de impresii, mai întîi despre peisajul specific, de la Roma şi din împrejurimi, pînă la Napoli. Unele, trimise lui N. Petraşcu, au fost alcătuite chiar ca perfecte reportaje — poate ca urmare a unei înţelegeri prealabile — şi publicate ca atare în *Convorbiri* [2]. În acelaşi sens, numeroase altele, către Maiorescu, sau tot către Petraşcu, puteau să se bucure de acelaşi tratament. În ele vibrează senzaţia continuă că, atunci cînd ochiul său se opreşte asupra unui amănunt vechi

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 20 ianuarie 1889.

[2] *Scrisori din Italia. Convorbiri literare,* din octombrie 1889. Semnat : *X.Y.Z.* Se identifică prin comparare cu textul din corespondenţa cu N. Petraşcu.

al peisajului, o scenă de altădată înfrînge brusc trecerea sutelor şi miilor de ani, pentru a se petrece încă o dată, întocmai cum a fost. *„Era viaţă şi adevăr în toată această adiere a trecutului“* [1], exclamă poetul odată, definind acest tip de senzaţie, rememorîndu-şi momentul cînd a avut o revelaţie de acest fel, fixată în poezia *De la Villa Tusculana.* În aceasta, şi apoi în altele ulterioare *(Pe Acropole, Către Cleobul),* sînt consemnate în versuri ipostaze diferite, forme variate, ale procesului însuşi de comunicare între prezent şi trecut, de substituire a unuia prin altul. Punctul de plecare este, de obicei, un peisaj absolut autentic, în care se va petrece reveria sa, şi poetul îl defineşte în elementele sale eterne, care au cunoscut cele mai puţine ravagii ale timpului. Chiar acestea vestesc însă mirajul ulterior : ele sînt încă *„pline de-o lume vie de basme“,* cum se spune în *De la Villa Tusculana,* prima care ne introduce concret în fazele procesului de-a lungul căreia are loc viziunea. Poemul e un crez poetic şi mărturisirea ciudată a unui laborator intim. Peisajului, comun la mai toate poeziile de acest fel, îi urmează în aceasta analizată o invocare dezinvoltă a lui Cicero — viziunea are loc în cadrul care a adăpostit odată vila lui din Tusculum —, cu argumentul persistenţei vieţii apuse :

Cicero, vechiule stîlp al acestor clasice locuri,
Scoală din pulberea vremilor. Uite : colo pe valea
Tibrului, urmele Romei antice tremură încă.

„Tremurarea“ vechii realităţi nu e apreciată simplu, în ruinele rămase, ci în proiecţia intactă a trecutului, care invadează prezentul :

Toate sunt încă şi azi în fiinţă. Timpul şi forma
Par că se schimbă.

Vraja declanşată de cuvintele spuse, ca de o magie, face ca răspunsul ruinelor, plutitor permanent în aer, să fie înregistrat o clipă numai de poet :

„Plin de un dor fără saţiu de lumea vremilor duse,
Timpul şi forma de astăzi mă lasă rece ca gheaţa.
Toate sunt încă-n fiinţă şi totuşi toate sunt moarte.
Ochi-mi, o nobile Marcu Terenţiu, cată spre tine.“
Astfel grăieşte un glas din ruine, nimeni n-aude.

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 28 aprilie 1889.

„*Glasul din ruine*" este însă al poetului, şi apelul la Marcus Terentius (Varron) este concludent prin el însuşi. Ca şi înaintaşul său latin, „*cel mai înamorat de timpurile vechi ale republicii*" [1], poetul îşi organizează viziunile arbitrar, în aşa fel, încît totul să fie în favoarea trecutului. Varron dăduse, mai ales în *De vita populi romani,* o imagine absolut proprie, înfrumuseţată, despre perioadele antichităţii romane dinaintea sa — adică ceea ce declară direct Duiliu Zamfirescu că face el însuşi. Între călăuzele pe acest drum, îi citäm în primul rînd pe Castelar *(Fra Filippo Lippi, Recuerdos de Italia)* şi Taine *(Philosophie de l'art en Italie, Voyage en Italie)* [2] ; trebuie să-l înscriem deci şi pe latinul Varron. Despre Castelar avem mărturisită admiraţia încă din anii studenţiei. Celebrul călător îl cucerise, iar Veneţia cu deosebire ocupase un loc special în scrierile lui. Taine însă, care trata problema ca istoric şi filozof, îi deschisese altfel orizontul italic şi pe cel veneţian mai ales. „*În urma scrisorii d-voastre* — îi scria lui Maiorescu la 20 ianuarie 1889 —, *am reluat pe Taine şi de la prima filă m-am dus iar pînă la ultima ; fiindcă, afară de însemnătatea celor ce spune, nu e pagină în toată literatura acestui om (adică, vorba d-voastre, din ce-am citit eu) mai caldă şi mai sănătoasă* (ca descrierea Veneţiei, n.n.)... *Recitind, am văzut cu mirare că parcă e mai mult de părerea d-voastre decît de a mea. În detaliuri are aceeaşi impresie stranie şi colorată, şi vorba* vis *vine şi la el de mai multe ori.*" Deosebirea începe din ansamblul viziunilor, la filozoful francez totul constituindu-se în seriale istorice, în sinteze întocmite ştiinţific şi în succesiuni de curente şi înrîuriri, în suprapuneri şi întretăieri armonioase ori absurde de civilizaţii, stiluri, moduri de viaţă etc. Maiorescu aparţine aceluiaşi tip uman, tipului ştiinţific, metodic, cu percepţii analitice, organizate în sisteme cu clasificări precise. Duiliu Zamfirescu vede însă lucrurile invers, la el analiza ştiinţifică dispare, documentarul care-o susţine se converteşte în sinteze, în tablouri vii, artistul reconstituie în chip *estetic,* în reprezentări concrete — imaginare, dar cu atît mai autentice pentru el, pentru că-i aparţin desăvîrşit şi răspund propriei

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 14 aprilie 1889.

[2] *Idem,* din 8 aprilie 1889.

viziuni despre ele — ceea ce Taine şi, pe urmele lui, Maiorescu, îşi însuşesc noţional. În fond, sînt cele două tipuri de percepere a lumii — al omului de ştiinţă şi al artistului —, ale căror diferenţieri se stabilesc încă de la treapta senzaţiilor.

„Convenţionalul" remarcat de Maiorescu în admiraţia pentru minunile uneori absurde ale oraşului lagunelor este pentru poet suprema realitate, de vreme ce tocmai el, convenţionalul, îi declanşează stările de euforie şi de viziuni stranii. Lirismul, pe această cale îşi capătă adevăratele sale potenţe şi devine baza reconstituirii celei de a doua realităţi, a artei, mai vie şi mai reală pentru poet decît cea propriu-zis reală. *„Credeţi-mă,* îi declară el lui Maiorescu în continuare, *că mie viele de la Lido şi nisipul dinspre Adriatica, cu priveliştea cea de-a pururi nouă a mării, precum şi de altă parte sutele lor de gondole, pe o noapte ideal de clară, mi-au lăsat o amintire nepieritoare."* E aici definită din nou cea de-a treia facultate a sufletului său, pe care şi-o descoperă în tinereţe, în cadrul unui foileton *Palabras :* pe lîngă capacitatea de a *recepta* estetic viaţa şi de a o *exprima* estetic — aceea de a *memora* întregul material al receptării şi de a-l putea oricînd *restitui* integral, deci de a reface oricînd, cu amintirea, emoţia primă, senzaţiile prime. *„Dar e probabil că pe mine mă încîntă şi cuvintele,* adaugă el în chip de scuză. *Lido nu ştiu ce-mi spune, de ducă şi de uitare, după cum în istoria Veneţiei nume de dogi ca Urseolo şi Marino Faliero îmi par nişte poeme întregi. Om prost..."*

„Om prost", adică emoţionabil, deci poet, fermecat în primul rînd interior de viziunile proprii, declanşate instantaneu de priveliştile contemplate.

Lui Urseolo îi va închina un poem, o dramă a unei iubiri spulberate de moartea unei frumoase femei, iar despre insula Lido spune în alt poem, întocmai ca în scrisoarea către critic :

San Giorgio Maggiore, cu umbrele-i de aur,
Deschide drum spre Lido, şi Lido înspre ape...
(San Marc)

Alături de Castelar, Taine şi Varron, alţi Ciceroni pe drumurile întoarcerii spre antichitate se ivesc în corespondenţa poetului, care e dublat tot mai mult de un enciclopedist în materie. Între cele mai însemnate nume trebuiesc menţionate ale celor doi coautori, Ernst Guhl şi Wilhelm Konert, ai studiului

Das Leben der Griechen und Römer nach anticken Bildwerken, consultat de scriitor în italieneşte (*La vita dei Greci e dei Romani*), într-o ediţie care reproducea toate admirabilele planşe ale originalului, jaloane sigure pentru reconstituirile poetice. Apoi, şi chiar într-o măsură mai mare, Mommsen, a cărui faimă cucerise Europa, în cele peste trei decenii de la apariţia lucrării sale *Römische Geschichte* (1856). Aici se desfăşoară o luxuriantă reconstituire ştiinţifică — diferită de cea a lui Guhl şi Konert, mai literară — a istoriei romane, făcînd să retrăiască, vorba poetului, *„cu glasul de ruine, misterul veacului"* [1]. Grija sa de a nu judeca *„lumile trecutului cu falsul criteriu al omului modern"* — adică degajate de circumstanţele vieţii reale de altă dată — ci în raport cu realităţile concrete, vii, ale epocilor respective, e absolută. Arbitrariul şi imaginaţia devin în acest caz corolare ale obiectivităţii, de vreme ce documentul scris sau cel de piatră sînt puse la contribuţie cu sensul lor cît mai apropiat de cel primar, cu atributele, dimensiunile şi semnificaţiile ce pot fi socotite drept cele reale, avute la timpul lor. Subiectivitatea unor astfel de viziuni, întemeiate pe resturile aparent moarte ale lumii antice — în realitate elocvente şi vii pentru cine ştie să vadă, să audă şi să înţeleagă — dobîndeşte o autenticitate cu neputinţă de pus la îndoială. Firesc, totul are loc în planul literaturii, de unde şi impresia de autentic mai mare decît în cadrul tratatului de ştiinţă curată, pentru că totul se însufleţeşte, dobîndeşte viaţă concretă şi mişcare.

Poezia în metru antic *De la Villa Tusculana* e, deci, explicaţia şi justificarea unei modalităţi poetice. Negării formei şi timpului din prezent trebuie să-i acordăm o importanţă secundară, de vreme ce *în prezent* totul e mort, dar trăieşte, nu este şi este în acelaşi timp. De altfel, poetul nici nu contestă timpul şi forma mereu noi, contemporane fiecărei generaţii de muritori, ci îşi exprimă neaderenţa la ele, preferînd să descopere nu ceea ce *apare,* dar e *diferit,* ci ceea ce *se continuă,* ceea ce *persistă.* Sentimentul care ia naştere, oricît ar părea de paradoxal, e al eternităţii, nu al trecerii grabnice prin viaţă — deci o ipostază întru totul opusă romantismului. Meditaţia e solemnă şi gravă, tristă cu melancolie, ca urmare a dorului după *„lumea vremilor duse"*, dar în nici un caz iremediabil pesimistă, ca la romantici. Reveria nu mai e un refu-

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 8 aprilie 1889.

giu, prilejul unei izolări, ci ia caracterul unei aspiraţii *„fără saţiu"* către lucrurile frumoase, înalte. E deci, din nou, rezultatul unei atitudini estetice. Poetul trăieşte valori pure, considerate de el ca atare, transfigurate de el ; indiferent dacă ele au avut înfăţişarea şi sensul atribuit, prezenţa lor în poezie este un rezultat estetic, şi întrebarea unică pe care trebuie să ne-o punem este cu privire la intensitatea cu care e realizat frumosul, nu la gradul de realitate, de autenticitate a faptului reconstituit.

Insistenţa asupra poeziei *De la Villa Tusculana,* primă artă poetică a lui Duiliu Zamfirescu elaborată curînd după ce a păşit pe pămîntul Cetăţii eterne este justificată de necesitatea precizării — aici sumar, mai departe mai pe larg — a unei probleme esenţiale a literaturii sale romane : aceea a raportului cu Leopardi şi Carducci.

Critica a fost unanimă în a recunoaşte contactul fertil al lui Duiliu Zamfirescu cu poezia lor, iar, în cazul celui de-al doilea, chiar cu el personal. Analiza amănunţită a versurilor poetului va releva filiaţiile apreciabile, cît şi deosebirile, existente şi acestea, şi nu puţine.

Urmărind cronologia amănunţită a faptelor, se impune concluzia că poetul *Calavrytei* se apropia de tipul său de viziuni şi reconstituiri mitologice încă din ţară, deci înaintea contactului statornic cu Carducci şi Leopardi, ele avînd şi surse anterioare naţionale — Alecsandrescu, Eminescu — şi altele franceze, romantice, la care se adăpase şi Carducci însuşi. Întîlnirea ulterioară cu opera acestora, în special cu versurile celor trei serii din *Odi barbare* (1877—1887) şi cu cele din *Rime nuove* (1887) ale lui Carducci, şi cu celebrele *Canti* ale lui Leopardi, potenţează şi nuanţează procesul început mai demult, organizează o modalitate poetică intuită într-o măsură prin frecventarea asiduă a poeziei europene din ultima fază a romantismului, a celei parnasiene ca şi simboliste. Întoarcerea poetului către sine însuşi, introspecţiile şi reveriile din care dispare exaltarea romantică a debutului, o aflăm încă din ţară, în poeziile publicate în *Convorbiri literare,* toate mai vechi cu cîte cel puţin un an faţă de data apariţiei.

Tristeţea „leopardină" a scriitorului era generată ea însăşi înainte de popasul italic. Zguduitorul lirism intim din *Canti* era cunoscut lui Duiliu Zamfirescu încă din ţară, dar ea nu-i

vorbea încă, nu-l subjuga, iar profunzimea lui avea s-o înţeleagă printr-o adevărată revelaţie abia în Italia, cînd deci se poate vorbi de influenţă. Lectura cunoscutei *La ginestra o Il fiore del deserto* (1845) este cea care a săvîrşit întoarcerea către un poet pe care pînă atunci nu şi-l simţise aproape. „Convertirea" a avut loc — pentru a o localiza — la Porto d'Anzio, în ziua de 18 mai 1889, aşadar, cam la un an după sosirea în Italia şi e datorită *„unei femei cu mult farmec"* — desigur chiar soţia sa —, care i-a citit *Ginestra*. *„Eu, care din* Dialoghi *nu eram entuziasmat de loc pentru Leopardi, m-a biruit."* [1] Poetul va începe să studieze *Cînturile* marelui italian, să admire şi să se pătrundă de *„incomparabila simplitate"* a acestora, de *„simplitatea durerii"* lor, începînd să le traducă în româneşte. Hotărîtoare a fost însă, mereu, în această asimilare a poeziei lui Leopardi, conştiinţa unei izbitoare înrudiri cu Eminescu. *„E între Leopardi şi Eminescu o afinitate atît de extraordinară,* afirmă poetul, *încît se pare că simplitatea durerii unuia a fost izvorul pe sub pămînt, care în vadul străin a lui Eminescu a ieşit la lumină... La amîndoi, cînd ne vorbesc, cuminţi şi senini, de durerile lor, accentele au o putere sfîşietoare."* [2] Comunicarea lui Duiliu Zamfirescu cu Eminescu era însă evidentă încă din ţară şi îndeosebi articolul din *L'Étoile Roumaine* (1885) este concludent. Influenţele „durerii leopardine" se aşterneau deci, la Duiliu Zamfirescu, pe un sol brăzdat adînc de poetul *Luceafărului*, apreciat mai cu seamă pentru că-şi domina cu seninătate zbuciumul interior. Vorbeşte deci parnasianul, descoperind nobleţea şi frumuseţea în liniştea culminărilor tragice, nu în dezlănţuirea lor romantică.

Carducci i se descoperi de asemenea în Italia, nu din primul moment, dar curînd după sosirea la Roma ; apelul la lumea mitologiei şi la istorie, în punctele ei de confluenţă cu legenda, stabilesc terenul unde e receptată principala înrîurire din această direcţie. Spiritul polemic al italianului aşază permanent antichitatea la unul din polii contrastelor violente, de care îi este plină poezia. Adoraţia sa păgînă se îndreaptă către epoca zeilor antici, în dauna umilinţei creştine, către atitudinile eroice, insurgente, către marile acte de voinţă etc. Ele sînt

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 18 mai 1889.

[2] *Idem*, din 18 noiembrie 1889.

cele care cuceresc pe emulul român, dar, în locul plasării active, dinamice a lui Carducci în actualitate, el rămîne la viziuni mitologice însoţite de comentarii tragice, dezarmate, despre senzaţia unei nefericiri proprii, respingînd prezentul în favoarea trecutului.

Cea mai mare parte din versurile „italiene" ale poetului vor sta sub semnul acestui tragism, cu cauze nemărturisite în însăşi substanţa lor, dar posibil de găsit, măcar în parte, în biografia scriitorului şi atestate de corespondenţa sa.

În proză, această ipostază tragică va fi compensată printr-un alt refugiu, de data aceasta tonifiant, în realităţile contemporane româneşti, cărora — după cîteva scurte ocoluri critice cu romanele *Un drum pierdut* şi *Lume nouă şi lume veche...*, ultime prelungiri ale fazei anterioare, chiar legate, peste nuvelele din 1886—1888, cu *În faţa vieţii* — le va închina viziunile ideale din ciclul Comăneştenilor. Ultimul roman al acestui ciclu începea să apară chiar în anul cînd Duiliu Zamfirescu se întorcea în ţară, deci în 1906. Astfel, „un arc lung ca de curcubeu", ca să-l parafrazăm pe poet, se deschide asupra principalelor sale opere, cu un capăt sprijinit în lumea antichităţii, în care plonjează cu voluptate imediat ce ajunge la Roma, iar cu celălalt în realităţile cele mai acute ale istoriei contemporane româneşti, unde fierbea idealul întregirii ţării, pentru care scriitorul îşi pregătea eroul acestui ultim roman al său.

Perioada are deci semnificaţii cu totul deosebite şi ea trebuie analizată pe larg şi amănunţit începînd cu biografia, ea însăşi revelatoare pentru structura operei literare şi pentru întregul ei sistem de idei.

Perioada romană, începută de Duiliu Zamfirescu în mai 1888, va dura pînă în iulie 1906, cînd poetul se stabileşte definitiv în ţară. În totul, 18 ani — din care unul şi jumătate la Atena şi Bruxelles —, şi anume cei care desăvîrşesc personalitatea scriitorului şi definesc profilul său literar. Proza şi poezia sa, chiar o parte din teatrul său şi în orice caz corespondenţa, deci majoritatea operei sale scrise în acest răstimp, ating treapta cea mai înaltă a artei sale.

Privită de la distanţă şi mai pe deasupra, perioada poate apărea drept una de calm şi meditaţie, de muncă literară intensă, în zona atît de adăpostită şi atrăgătoare pe care o repre-

zenta diplomația într-un oraș ca Roma, sau la Atena și Bruxelles. Politica mare a continentului se ducea atunci în alte părți — la Paris, Londra, Berlin, Viena, Petersburg și, desigur, Istambul, centrele marilor puteri, care ajunseseră în perioada respectivă la un echilibru anumit. Era după războiul dintre Italia și Austro-Ungaria — început în 1859 și încheiat practic în 1870 — după înfrîngerea Franței în 1870 de către Prusia și, în sfîrșit, după conflictul ruso-turc din 1877—1878 cu participarea țării noastre. Cu excepția frămîntărilor din Balcani, neputînd să vizeze pacea întregului continent, Europa ultimului sfert al veacului trecut și a primilor ani din veacul în care ne aflăm a înregistrat temperaturi mai moderate, n-a fost bîntuită de febra amenințătoare a cataclismelor. Lumea asista, cu oarecare pasivitate, la pregătirea acestora, încă în fază incipientă. Cînd sosea poetul la Roma, chiar principalele coaliții politice („Tripla alianță", „Tripla înțelegere") erau încheiate de cîțiva ani, și în cancelarii se lucra asiduu la întărirea sau la subminarea lor. Protocolul exterior era însă observat cu rigoare, astfel că dovezile ostilităților ascunse și manevrelor de culise erau acoperite cu grijă.

La Roma ajungeau numai ecouri ale activității diplomatice din capitalele agitate ale Europei, astfel că diplomații mai tineri și mai bătrîni puteau folosi prilejul pentru a se cunoaște reciproc și a vizita frumusețile mirifice ale țării, din nord, de la Veneția și lacul Como, pînă în insulele din fața golfului Napoli. Între membrii misiunilor nu se aflau cele mai reputate figuri diplomatice ale momentului, acestea se strîngeau în capitalele unde inele încurcate ale politicii se țeseau mai intens. Oricîtă noblețe presupunea fosta capitală a imperiului roman și sediul Sfîntului Scaun, Roma era, totuși, mai periferică sub raport politic, ca și Atena sau Bruxelles, pe care avea să le calce Duiliu Zamfirescu —, dar tocmai de aceea o bună școală pentru a deprinde mai întîi alfabetul, apoi uzanțele și tainele diplomației, în vederea unor posturi importante ulterioare, sau un loc tot atît de bun pentru viitorii pensionari ai profesiunii, ajunși la vîrsta amintirilor pitorești și a anecdotelor. Clubul diplomaților aduna deci, laolaltă, în jurul aceleiași mese de joc, pe reprezentanții unor țări care făceau parte din tabere și alianțe adverse ; la recepții și spectacole, între zidurile vechi de milenii, pe care le vizitau, ei se întîlneau în aceeași atmosferă

calmă, dominată de ruinele măreţe ale Romei, de trecutul ei, aparţinînd acum, prin faima lor mereu reînnoită, omenirii întregi, nu numai unui singur stat.

Totodată, prin împrejurări favorabile, tînărul diplomat român cu înfăţişare de efeb, cu minte ageră şi cultură întinsă, literat subţire şi om manierat, a pătruns numaidecît în saloanele aristocraţiei italiene. Îl găsim curînd în adunări de conţi şi marchizi, cutreierînd în tovărăşia lor împrejurimile turistice ale Romei, încîntîndu-se de priveliştea Vezuviului mereu în activitate, cercetînd vechile castele feudale sau vestigiile şi mai vechi, din vremea lui Cicero, Marc Aureliu şi Traian. Lucrul se datoreşte, desigur, în primul rînd calităţii de diplomat, unită cu farmecul desăvîrşit al omului, în primele momente liber de orice obligaţii casnice, deci putînd deveni — cu depăşirea plină de tact a obligaţiilor şi regulilor diplomatice — un admirabil cavaler în adunările albăstrimii romane mai vechi şi mai noi. Însă relaţiile cu aceasta şi integrarea definitivă în rîndurile ei s-au închegat prin căsătoria, petrecută la doi ani după sosirea în Italia, adică în martie 1890.

Hotărîrea de a-şi opri rătăcirile erotice — numeroase — şi de a-şi constitui o familie trebuie socotită drept esenţială. Rana, acum veche, a pierderii Elizei era cicatrizată, se vede, iar anii atinşi — peste treizeci — impuneau o rezolvare în această direcţie, o anumită stabilitate, care să dea şi prestigiul necesar însăşi carierei diplomatice. În schimbul de scrisori cu N. Petraşcu, chestiunea e abordată nu o dată şi e clar că scriitorul lăsase în urmă, la Bucureşti, amintiri nu întru totul onorabile, dovadă descrierea felului cum îşi închipuia manevrele amoroase ale prietenilor, formulate mai pe ocolite sau direct.

„*Şi mai întăi* — îi scria lui N. Petraşcu — *nu ştii ce impresie ciudată şi veselă îmi lasă povestirea crailîcurilor de la Şosea, cu gibusul pe-o ureche, picioarele în capul vizitiului, turbata pe stînga şi mănuşile bănănăind în dreapta. Aş da mult să te văd în exerciţiul acestei funcţiuni!... Cînd ai şti cît sunt eu de departe de asemenea lucruri... Afară de un început de dragoste, împînzit la Porto d'Anzio şi care sper să-l înşir mai departe la toamnă, nimic nu m-a scos din placiditatea ideală a artei.*“ [1]
Era „*departe de asemenea lucruri*“ la început, în primele luni

[1] Scrisoare din 6 septembrie 1888. „*Inceputul de dragoste*“ e tocmai cel care va aduce, la începutul lui 1890, căsătoria.

după sosire, căci în curînd intră în cercurile vesele menționate și, timp de peste un an, începe să se desfășoare o viață vrednică de libertățile zeilor și nimfelor, atît de îndrăgiți acum.

Însă aventurile galante de alt soi, desfășurate în limitele unei bune-cuviințe ostentative, cu jocuri de societate subtile, în care se implică numai din amuzament o îmbrățișare etc., acestea erau numeroase, producîndu-i o încîntare scandalizată prin platonismul lor, în asceza silită a primelor luni de la Roma. *„Și fiindcă doreai să-ți vorbesc de o femeie, haide, bre... E vorba să-ți istorisesc de cea de la Capri. Aici e curat crailic pehlivănesc. E totdeauna urît să-ți dai pe față netrebnicia inimei și să te fățarnicești în amor — dar s-o ia dracu de fire omenească, dacă-ți place să te afli în treabă, ia așa ca să nu fie drumu fără călători.“* [1] Istoria e, în continuare, descrierea unei vizite de șase zile pe frumoasa insulă mediterană, unde *„niciodată în viața mea n-am fost mai senin, mai limpede, mai plin de lumina idealului“* și unde *„dacă aș fi însărcinat să aleg o reședință zeilor, aici i-aș pune să locuiască“*. În această călătorie, cunoscuse o familie cu două fete tinere și cu principesa, mama lor, era în bune relații cu ele, mergînd pînă la unul din jocurile care facilitau cîte un sărut drept „mazu“ la o partidă de concină [2], fără să pătrundă în imperiul zeiesc invocat curînd de scriitor.

Joaca începută la concină, cu dulci trișări din partea femeiască, pentru a da celei bărbătești drept să-și exercite dreptul de cîștig, *„un sfanț, plus un sărutat mazu“*, putea fi promițătoare de mai mult, și eroina într-acolo voia să ducă lucrurile, organizînd o călătorie pe asini la locurile de pelerinaj creștinesc, chinoviile din partea stîncoasă a insulei. La dus, ori mai cu seamă la întors, pe poteca strîmtă, se putea ajunge la prețul „mazu“-lui și fără jocul de cărți legiuit — dar scriitorul nostru, nedeprins cu practicile de aici și avînd grijă să nu-i lunece asinul în prăpastie, ratează ocazia, pentru a primi în mod firesc reproșurile focoasei principese : *„La întoarcere, eu veneam*

[1] Scrisoare către N. Petrașcu, din 8 septembrie 1888.

[2] *„Mazu tot mi l-am luat eu, dar dacă venea jos la mine* (la un etaj inferior al hotelului, n.n.), *în noaptea aceea era să vibreze, pe vîrful de stîncă unde e hotelul, un lung și suspinător acord din simfonia omenească.“*

liniştit, ţinîndu-mi ciuşu de scurt ca să nu mă dea de rîpă, cînd iacă dracu de muiere că trece pe lîngă mine mai repejor şi întorcîndu-se spre partea mea, cu ochii daţi peste cap : «Vous n'avez pas été habile à Ana-Capri. C'est une occasion qui ne se retrouvera plus.»" Ocazia a fost creată chiar de ea, mai pe întuneric, după o graţioasă întrecere, castă, fiindcă se desfăşura în ochii lumii, *„o droaie de conţi şi de duci napolitani, unii mai derbedei decît alţii"*.

„Începutul de dragoste împînzit la Porto d'Anzio" e altceva. El se continuă intersectat mereu de astfel de întîmplări, în societatea din care uneori făcea parte chiar eroina în cauză. Droaia de conţi şi duci va fi mediul frecventat de aici înainte în mod curent de scriitor. În tovărăşia acestora, vizitase în prima săptămînă din septembrie 1888, începînd de la 30 august, împrejurimile de la Napoli, cu Vezuviul, Pompei, Castellamare di Stabia etc. Cu ei şi cu membrii corpului diplomatic, participă la vestita *„caccia alla volpe"* — vînătoarea de vulpe, în şesul semănat de vestigii antice, din jurul Romei, şi o evocă numaidecît în cîteva tablouri, pentru *Convorbiri* [1].

Tot ca invitat al lor, stă la Castel Fusano, Castel Gandolfo, intră în saloanele noii aristocraţii romane, foarte numeroase [2], şi a celei mai vechi, adică are prilejul să trăiască în închipuire viaţa vechilor ruini, să se creadă întors cu două milenii înapoi, iar realitatea să suprapună, peste vechile stampe, ritmul trepidant al unei vieţi de răsfăţ şi de voluptăţi contemporane. Între cele două solicitări atît de contrarii, scriitorul n-a şovăit să le acorde fiecăreia partea cuvenită. Literar, mai ales atracţia pentru decorul de ruini şi resuscitările epocii antice s-au fixat, şi mai puţin acelea datorate relaţiilor dobîndite prin căsătorie şi prin funcţia diplomatică. [3] Scriitorul îşi rezervase lumea

[1] *Din viaţa romanilor moderni. O vînătoare de vulpe în Campania romană, Convorbiri literare*, din martie 1892. Număr jubiliar, dublu, pentru împlinirea a 25 de ani ai revistei.

[2] *„Aici*, constată cu umor scriitorul, *toţi... sunt principi, conţi, marchiji, iar liberalii cari nu se pot desface de mania asta sunt şi ei signor cavaliere or commendatore."*

[3] Acestea din urmă le întîlnim vag amintite în menţionata *Vînătoare de vulpe*, în cîteva notaţii din scrisori, unele publicate în *Convorbiri*, în cîteva schiţe : *Cu bilet circular, Singurătate.*

acestora pentru anii memorialisticii, începută o dată cu prefața la ediția din 1914 a romanului *Viața la țară* și continuată cu cele trei schițe despre poetul diplomat american John James, publicate sub titlul generic *Amintiri din cariera diplomatică.*[1] E probabil că, dacă nu se stingea pe neașteptate, în plină putere, la 64 de ani, șirul amintirilor de acest fel ar fi continuat, căci perioada romană i-a oferit un nesfîrșit convoi de fapte și figuri, sau, cum ar fi spus el însuși, cu titlul vechii serii din *România liberă, scene* și *portrete.*

Iată, în *Vînătoare de vulpe*, tipul notațiilor despre lumea în care se purta acum scriitorul, care era mediul său predilect și de care era cucerit pentru eleganța, ceremonialul, ținuta, distincția ei : *„Stînd între ei și privindu-i, simțeai o nespusă fericire că-i cunoști numai pe partea lor cea bună, că nu le știi metehnele, nemulțumirile. Fracurile roșii pe pantalonii albi ; amazoanele strînse de șolduri ; curtenia oamenilor bine-crescuți ; un nu știu ce plin de elegantă intimitate, ce-l dă mișcărilor unei societăți deprinderea de-a călări împreună — produceau iluzia unui moment din viața medievală. Duca Grazioli-Lante, Masterul clubului, subțiratec, dar ca o fibră de oțel, sta în mijlocul drumului, uitîndu-se nerăbdător în zare, spre a vedea cîinii, care nu soseau ; lord Dufferin, ambasadorul englez, fudul tare de-o ureche dar de o rară politețe, corect, blînd la vorbă ca o fată mare, însoțea pe fiică-sa și pe donna Giulia Lavaggi, către care își pleca adesea urechea în activitate ; Contele Loulou Primoli Bonaparte, cunoscut prin rarul privilegiu ce are în societatea romană de-a primi la sine domni, doamne și domnișoare, cu toate că e holtei ; fratele său Gegé Primoli, bîntuit de mania fotografiei ; don Baldassare Odescalchi și cumnatul său, contele Rucellai, florentin de rasă, dar venețian prin barbă ; don Prospero Colonna ; marchizul Marignoli ; principele Chigi și alți, cîți în Hristos s-au botezat, pierduți într-un stol de ofițeri de toate gradele.“*

Pînă aici, omul de lume, care e Duiliu Zamfirescu, component și el al faunei, dar observator mai de la distanță, cu oarecare ironie, nu mai multă decît o îngăduiau uzanțele diplomatice — și perspectiva ca cei pictați să aibă cîndva sub ochi rîndurile sale —, e un pictor de stampe, mai curînd, decît unul de moravuri. Am spune, un Don Padil, temperat de ceea

[1] Au fost adunate în volumul *O muză* (1922).

ce el însuşi numeşte *„curtenia oamenilor bine-crescuţi"*. El se bucură să nu afle umbrele şi chiar mizeriile acestei lumi, pe care însă le bănuieşte, şi să rămînă numai un contemplator exterior. Acest fel de pictură va dobîndi proporţii în viitoarele *Amintiri din cariera diplomatică*, cu mai mare accent asupra unor crîmpeie de scene, pentru a se încadra mai bine în formula proprie a scenelor de moravuri, dar şi mai bine încă în tiparele clasice ale memorialisticii.

Odată inventarul părţii masculine a expediţiei întregit îndestul, ca să nu devină simplă paradă de nume şi titluri, Don Padil, în noua sa ipostază, trece rîndul fostului ucenic al lui Claymoor, şi scena capătă, în această parte a schiţei, o coloratură evidentă de „Carnet High-Life". Lucrul se întîmplă în descrierea peisajului feminin, care participă la „caccia alla volpe". Notaţia e aici a cronicarului monden, entuziast în cadrele unei poezii madrigaleşti, din care numai crîmpeie au trecut propriu-zis în versuri. *„Iată o trăsurică cu un cal, uşoară ca o libelulă, care poartă pe bălaia prinţesă Santafiori, cu fiică-sa. Oh! fiică-sa!... cine a văzut-o şi nu şi-a pocnit buzele în gînd, sărutînd vîntul? Donna Nicolleta Grazioli, o sabină nehrăpită, pare a aştepta pe Titu Tiţiu... care nu vine. Vară-sa, donna Elena Rospigliosi, dulcea stăpînă a* Aurorei *lui Guido Reni, care trebuie să se fi visînd adesea pe carul zorilor. În fine, donna Bianca del Grillo. Iată donna Bianca. Cîţi nu sar, cîţi nu lasă malvasia în pahare, ca să vie, ca s-o vadă, ca s-o ia de subsuoară, pe bălaia donna Bianca! — Ea se coboară, sprintenă, din trăsură, uitîndu-se cu firească dragoste la mama ei, ilustra Ristori. Pare o uşoară închipuire a lui Sandro Botticelli, desprinzîndu-se din cadrul* Orelor *şi lăsîndu-se, plutitoare, pe borangicul hainelor sale de zînă. Mînile i le-a cîntat Gabrielle d'Annunzio, cînd a cîntat pe Blanzesmano; ochii, rîndunelele din zarea albastră; mijlocul, izvoarele cu trestii. Donna Bianca rîde, şi mărgăritele îşi scot capul dintre flori s-o vadă; s-a întors primăvara, au înviat fluturii."* [1]

Poezia madrigalescă are aici un veritabil specimen, nu o dată

[1] Acestei frumoase doamne, care a încîntat primii ani de viaţă română a scriitorului, îi va fi dedicată nuvela *Alessio (Convorbiri literare*, din octombrie 1889), povestea cîntăreţei Nannina, nefericita victimă a unei dragoste care nu se putea împlini niciodată din cauza deosebirii de castă dintre ea şi cel pe care-l iubea.

semănat cu ritmuri şi rime. Comparaţia cu Claymoor împuţinează, desigur, substanţa acestor portrete cu împrumuturi din mitologie, din portretistica Renaşterii, din poezia galantă a unui ev mediu erotic, dominat de prelungirile antichităţii, aduse toate în veacul care mai păstra, cel din urmă, eticheta de curte desăvîrşită. Duiliu Zamfirescu e aici un ultim martor şi trubadur român al ei. Cu Minulescu, genul se transformă total în romanţă contemporană.

Eroinele de aici — de pildă donna Nicolleta Grazioli — vor fi în centrul unor schiţe ulterioare cu trei decenii, cum e *O muză*, şi aceasta construind un cadru de memorial, în care însă va fi plasată o alegorică poveste de dragoste lipsită de speranţă.

În chip specific, şi această lume alimentează refugiul poetului spre antichitate. În cele dintîi contacte cu aceasta, el va fi măsurat distanţa care-l separa, căci va medita cu obidă veselă în scrisoarea către N. Petraşcu, cînd nu nădăjduia decît cel mult sfanţul de la concină şi sărutul „mazu". *„E o fiinţă simpatică de altminteri, foarte inteligentă şi mai cu seamă foarte cultă. Dar... nu-i drum de la mine la ea."* [1] Aceasta trebuie să fie doamna E. P., cea de la care scriitorul a ascultat o semnificativă istorie de dragoste a scriitoarei Ouida, şi căreia el îi va dedica un sonet-madrigal foarte concludent pentru „echilibrul clasic" pe care era nevoit să-l păstreze răsfăţatul saloanelor bucureştene, ajuns în peisaj roman, plin de conţi, prinţi, duci, marchizi şi diplomaţi.

Acum vin iar şi bat la a ta uşe,
Grecoaică rea cu zîmbetul pe gură
Şi ochii mari de blîndă viţeluşe.

Şi de cumva simţi somnul că te fură,
Cu porţi de fier te-nchide ca-n cătuşe,
Căci altfel, zău, îţi intru-n bătătură. [2]

Dimensiunea reală a poeticii de aici e cea din erotica folclorică românească, şi doar terminologia e grecească : arhipelag, Euridice, Proserpina, „blînda viţeluşe" — Hera era numită

[1] Scrisoare din 8 septembrie 1888.

[2] Sonetul, cu tot cu dedicaţie *(Doamnei E. P.)*, a apărut în *Convorbiri literare* (august 1888) — prima poezie „romană" publicată a lui Duiliu Zamfirescu.

şi „zeiţa cu ochi de juncă", adică blînzi, calzi etc. — deşi poetul se afla în mijlocul Romei. Însă nu numai terminologia e în perioada cristalizărilor, ci însăşi substanţa poemelor. *De la Villa Tusculana* încă nu se scrisese, poetul prelungea idilele rustice naţionale, din ciclul *Lunile*, plasîndu-le în cadrul roman, deocamdată modern, însă cu metafore şi comparaţii antice.

Drumul către formula viitoare se netezea datorită descripţiei muzeelor, din scrisorile către N. Petraşcu, reproduse de acesta, la început, în *Convorbiri*. Conţinutul lor e încă extras în mare parte din dicţionare şi enciclopedii, din studii de specialitate — Taine, Mommsen, în primul rînd. Enumerarea busturilor de împăraţi romani se însoţeşte însă cu aprecieri de un aer familiar, absolut proprii, în termenii cu care Don Padil picta fauna bucureşteană, sau cea întîlnită în Dobrogea şi la Slănic. Marmorele capătă viaţă ca aievea, autorul scrisorilor nu mai vede statui, ci chipurile reale ale modelelor, închipuindu-şi oamenii vii, printre care se trezeşte preumblîndu-se, uitînd că se află în sala severă a muzeului „Ferdinando" din Napoli. Astfel, dincolo de Cezar, înregistrat aici sec, fără comentarii, apare *„blîndul Nerva, cuminte, simplu, blajin"*, lîngă el e Traian, *„divul nostru împărat... cu nasul subţiratec, slab, frumos, şi cu o privire lungă şi gînditoare, încă tînăr, dar deja parcă nemuritor"* ; împărăteasa lui, Plotina, e *„cu conciu, ca ţărancele noastre"* ; Eniu Adrian e *„cam mătăhălos, cu un cap mare de cioban"*, Antonin Pius e *„surîzător ca un papă şi cam bleg"* etc. Ghidul se transformă în caricaturist, cu respectiva doză de aciditate, dar eroii crochiurilor cu uşoară zeflemea sînt admiraţi sincer şi iubiţi, reînviind în muzeu *„întreaga perioadă fericită a imperiului"*. *„E o priveliştе mişcătoare, crede-mă, căci fiecare statuie îţi spune ceva din ceea ce ar fi trebuit să fie omul."*

Ciudatul vizitator are aici o atitudine pur estetică, nu de istoric, sociolog, fiziologist, iar asociaţiile cu tipologiile din peisajul natal se petrec pe terenul confundării cu trecutul. Însă poetul are şi conştiinţa apartenenţei naţionale, care se amestecă în această percepţie estetică, dînd însuşi sentimentului său patriotic elevaţia stării de euforie artistică. *„Pentru noi, pentru mine cel puţin,* spune el, *e un nespus farmec şi o sfîntă emoţiune de a sta într-o sală rece sub statua împăratului nostru şi a-i privi capul gînditor şi braţul vînjos — şi*

e o bucurie aproape copilărească, dar întrucîtva artistică de a constata că te cobori, ca popor, din contemporanii acestui om, poate cel mai majestos şi mai frumos din toată colecţia aceea de geniuri, de nebuni, de criminali şi filozofi." Starea aceasta o va sădi, după un deceniu şi mai bine, în Alexandru Comăneşteanu şi în tînăra lui soţie Porţia, din romanul *Îndreptări.* Emoţiile lor şi vibraţiile în conştiinţă vor fi cam acestea, inclusiv cele din faţa statuii lui Traian.

Confruntările prime, mărturisite în corespondenţa către Petraşcu, sînt cele cu literatura „italică", scrisă în decursul anilor, pe care el o cunoştea dinainte şi acum o reciteşte, îi măsoară adevărurile cu realităţile constatate de el, cu reacţiile proprii. Circulă, deci, prin această corespondenţă, Lamartine şi Julien Klatscho, Speronare şi Dumas-tatăl, George Sand, Ouida (Louise de la Ramée), Dora d'Istria, prinţesa Cantacuzino-Alfieri, doamna de Staël etc. *„De altminteri,* comentează el, *afară de doi-trei autori cunoscuţi, tot ce s-a scris asupra Italiei, ca povestire de viaţă artistică, a ieşit din condei de autoare"* [1]. Din astfel de constatări trebuie să fi ieşit hotărîrea de a scrie şi el, ca autor, deosebit de înaintaşele sale feminine, literatură „italiană", nu în continuarea eseiştilor şi filozofilor (Taine, Guhl şi Konert, Mommsen etc.), nici a evocatorilor din familia lui Castelar, ci în genul de *„povestire de viaţă artistică"*, aşa cum va fi numaidecît nuvela *Alessio,* singura însă din această serie, care-şi propunea, probabil, să fie mai bogată. Dacă n-a fost, cauza nu poate fi alta decît descoperirea de către autor a filonului său poetic fundamental, ale cărui coordonate sînt fixate în *De la Villa Tusculana,* apărută doar cu patru luni înainte de nuvela *Alessio.* Numaidecît după ea, apar lucrările care explicitează şi lărgesc crezul poetic de acolo şi multiplică procedeul. E vorba de poezii ca *Boul, Castel Fusano, La Villa Aldobrandini, Anienul,* şi scenele din lucrările în proză *Singurătate* şi *O vînătoare de vulpe în Campania romană.* Ele ajung să predomine, în doi ani, asupra tuturor celorlalte direcţii ale poeziei şi prozei lui Duiliu Zamfirescu.

Ceea ce mai trebuie semnalat, în acest început de veritabilă inhalare a peisajului italic, prin toate simţurile, cu întreaga făptură, este continuarea receptării priveliştilor direct

[1] Scrisoare din 18 septembrie 1888.

în substanţă estetică, fără multe amănunte distinctive, ci în stări poetice, în metafore şi crîmpeie de poem. S-ar putea da numeroase citate, arătînd perfecţionarea uneltelor faţă de instantaneele şi stampele din perioada Hîrşova, dar menţinerea consecventă a interferenţei dintre detaliu şi comentariul liric. O scenă la teatru îi descoperă prelungiri ale tradiţiei comediei dell'arte (*„şi ce năravuri, ce prubă de public, ce sictir de mode"*) ; pestriţătura uluitoare de la Napoli (*„cea mai stranie adunătură de extreme : munte şi mare ; lux şi sărăcie ; palate şi monumente, alături de murdăria sordidă a stradelor şi oamenilor ; femei elegante şi frumoase faţă de cei mai strîmbi şi mai anemici bătrîni ; curve ; pezevenghi cari te trag de mînecă în uliţă"* etc.) îi prilejuieşte concluzii din ordinea genezei lumilor şi a inexplicabilului din natura umană — *„şîmburele de nebunie ce trăieşte în fiecare din noi către misterioasa flacără a pămîntului"*, faţă în faţă cu vîrful Vezuviului, arzînd în noapte *„ca o făclie a morţii"*. La Sorrento priveliştea îi oferă un *„mititel sîn stîncos, fără ţărm prelung, fără nisip, fără lenea valului"* ; la Capri, stînca, *„sălbatică şi goală ca un cap de vultur"*, e strînsă la mijloc *„ca o talie de femeie"*, iar în vegetaţia îmbelşugată mediteraneană, de măslini, smochini, lămîi, viţă de vie, scoruşi, magnolii, vede eleganţa imobilă a discretelor vile pompeiene şi pe cea mişcătoare, ispititoare, agresivă, pe care o constituie *„rasa de femei greco-romano-sarazină, cu ochii imenşi, cu pieliţa obrazului bronzie, dinţii ca laptele, mergînd drepte ca nişte trestii"*.

Scepticul din anii ultimi ai tinereţii bucureştene dobîndeşte premisele unei filozofii hedoniste acuzate, e pe cale să devină adeptul lui *„carpe diem"* şi exclamă, în exuberanta poezie *Anzio* [1], cu satisfacţia celui care cere luntraşului să se

[1] *Convorbiri literare*, din mai 1890. Poezia a fost trimisă lui Maiorescu împreună cu o scrisoare exaltată (12 mai 1889), una din suita de scrisori exaltate ale acestei perioade, ca mărturie despre starea sa, în atmosfera de totală beatitudine de la Roma. Anzio, cu frumoasele vile, cu fostul palat al lui Neron, avea să aibă mult de suferit ca urmare a recentului război, căci una din debarcările americane în Italia a avut loc în apropiere. E de închipuit, deci, ce s-a petrecut pe locurile unde scriitorul trăise clipele tihnite de la 1888 şi după aceea. Războiul însă a cruţat apropiatul Sorrento, de care numele scriitorului se leagă în mod deosebit : acolo s-a înălţat mai tîrziu un monument cu o placă, pe

piardă neştiuţi în larg, iar fetei de-alături să-l îmbrăţişeze cu patimă :

Ce-atîta trudă şi-atîtea gînduri
Pe învechitul disc de pămînt,
Cînd mai la urmă tot patru scînduri
Îţi ştiu de rînd ?

Rămas în lume dintr-o poveste,
Anzio, marea m-a luminat :
Toată morala vieţii este
Un sărutat.

Scrisorile către prieteni se umplu deci de această beţie de vegetaţie, culori, viaţă şi soare, prinsă în momentele de explozie, consemnate de poet în exclamaţii, comune dacă le iei separat, dar laolaltă creatoare de euforii : *„A înnebunit natura. Curge seva în vinele arborilor şi a florilor cu o putere de viaţă extraordinară. Tot malul mării e aşternut cu un fel de plantă grasă, care s-a ascuns toată sub flori, roşii, violete, azurii, de cînd treci cu drumul de fier printre ele îţi pare că vor să-ţi intre pe fereastră, atîta sunt de vesele şi de strengăriţe. Marea se desfăşură la orizont pe sub bolta seninului ca o lungă iluzie de cîmpie, şi ici, aproape, pe nisip, se joacă cu sutele de copii, ce rîd valului pitulaţi şi plecaţi înainte ca nişte boboci de gîscă. E viaţă, şi s-a isprăvit.*

care sînt înscrise numele a cincizeci de literaţi din toate ţările, care au închinat Italiei pagini ale operei lor. Ultimul nume scris, după cronologia anilor naşterii, e al lui Duiliu Zamfirescu, după al lui Goethe, Byron, Lamartine, Shelley, Keats etc., etc. Despre Sorrento spusese, tot la începutul stagiului italic : *„Natura a făcut* (la Sorrento, n.n.) *o risipă de frumos ca nicăiri aiurea : munte, mare, lumină, umbră, verdeaţă, nisip — le-a aruncat în voia întîmplării şi a ieşit o coastă capricioasă pe un lac limpede, cu o temperatură de-a pururi egală. Portocalii, care poartă pe aceeaşi ramură flori caste şi voluptoase fructe, sunt simbolul cel mai firesc pentru forma de viaţă ce se trăieşte aici.“* Cîteva zile petrecute aici, cu toate satisfacţiile, de la cele bahice, pînă la cele patronate de Venera, îl fac să exclame : *„Apoi de ce focu să nu dai viaţa de-a dura pe valea plîngerilor pînă s-o opri la Sorrento ?“* (Scrisoare către Titu Maiorescu, din 11 septembrie 1889.)

Eu mă întreb cîteodată ce focu mai e adevărat, în coaja asta pămîntească, din ceea ce nu e al nostru absolut şi imediat, cînd văd că e destul un cadru înviorat de soare ca să mă schimbe cu totul şi să-mi coloreze gîndurile?" Şi tentaţia scepticismului păleşte, se sfărîmă în faţa acestei îmbietoare chemări la viaţă. „*A vîna fericirea absolută şi eternă e o nebunie. Dar a vîna fericirea imediată şi relativă... nu e posibil şi mai cu seamă înţelept?*" Relativitatea acestei stări e o convingere a filozofului cu ispite pozitiviste, care e Duiliu Zamfirescu. (*„Ştiu bine că peste un ceas am să gîndesc altfel, căci simţurile au să-mi fie altele*"), însă atracţiile, pe cît de trecătoare, pe atît de reale, îl cuceresc şi se lasă cu satisfacţie sub vraja lor : „*Ce-mi pasă de peste un ceas!*" [1]

Este exact starea pe care o va consemna, cu un mai accentuat tragism, în poezia *Acum,* scrisă cîţiva ani mai tîrziu, semn că structura sa nouă îi dicta comportări temperate, sceptice, dar mediul îi biciuia simţurile cu tot felul de tentaţii :

Fii fericit, şi fii acum :
Acum e singurul cuvînt.
Tot restul, un vîrtej de fum,
Iar mai tîrziu un colţ de drum
O cruce şi-un mormînt.

Conştiinţa aceasta o avea şi în 1889, cînd scria nu meditativul *Acum,* ci explozivul *Anzio,* subliniindu-şi ceea ce credea că alcătuieşte dominanta făpturii sale : „*Ceea ce spuneam mai sus s-a adeverit* (că „*peste un ceas am să gîndesc altfel, căci simţurile au să-mi fie altele*", n.n.). *Nu pot zice că mă simt nenorocit, dar nu mai e vibraţia de astăzi. Am reintrat în nota cea obişnuită, lungă, tristă ca o zi de ploaie*" [2]. Şi continuă cu detalii vrednice de cugetările sărmanului Dionis, cu şoareci în tavanul de deasupra, cu o fîntînă picurînd trist, cu dorinţa de somn (*„Vino, somn — ori vino, moarte*" spusese şi Eminescu). Oscilaţia între aceste stări, cu nuanţele lor infinite — prezente şi ele în poezia perioadei romane — şi acelea de-

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 12 mai 1889.
[2] *Idem,* din 12 mai 1889.

finite în programul formulat în *De la Villa Tusculana*, definesc gama sensibilității poetului din acest moment, nu destul de complexă, totuși, tocmai pentru că circumscrisă exclusiv acestei contemplativități, optimiste sau melancolice, plasată deopotrivă într-un cadru care se menține permanent la pastel.

Biografia poetului a alimentat cînd una, cînd alta dintre cele două ipostaze, dar în viziuni și metafore care nu se dezvăluie cititorului cu ușurință. Ele sînt stilizate, cu conturele estompate, rezultate ale unei stăruitoare preocupări de a da lustru de generalitate unor evenimente, care însă aveau sursă intimă evidentă. Clarificarea lor obligă ca, înainte de a pătrunde analitic în poezia acestei perioade, să fie trecute cu oarecare amănunțime în revistă faptele de ordin biografic, foarte numeroase, zguduind adesea viața scriitorului și primejduind liniștea sa și a casei sale.

Primul eveniment important în această ordine e acela al căsătoriei, menționat încă mai demult. Impresia dominantă, degajată de primele scrisori romane ale proaspătului diplomat, este dată de hotărîrea sa de a curma cu viața de îndrăgostit etern și nomad. *„E un soi de transparent ciudat care s-a lăsat pe partea veselă a vieții rezultînd din senzualitate... Trăiesc de patru luni într-un fel de atmosferă de senin care atinge indiferența"* [1], stare prielnică însă pentru elaborările interioare poetice. Acum se situează începuturile a numeroase viitoare lucrări literare. Singurătatea care *„te închide și te simplifică"* [2] — explicabilă pentru primele luni de stagiu roman, mai ales că erau cele de vară, cînd orașul se golea de populația subțire, plecată către munți sau către plajele pitorești dinspre sud — începuse, cum s-a văzut, să se umple cu lume plăcută vederii. Începutul de dragoste *„împînzit la Porto d'Anzio și care sper să-l înșir mai departe la toamnă"*, desemnat de poet în scrisoarea către N. Petrașcu drept singurul de durată, se dovedește ca atare. Tînăra pe care-o cunoscuse într-un idilic peisaj pe

[1] Scrisoare către N. Petrașcu, din 6 septembrie 1888.

[2] Schița-eseu *Singurătate (Convorbiri literare*, din august 1890) alimentată și de halucinații descinzînd din *Frica* este expresia cea mai amplă a acestei stări.

malul mării devine în 1890 soția sa. Amănuntele întîlnirii prime și-apoi scene care au urmat sînt minuțios descrise în corespondența trimisă în țară, plină de un optimism robust. De aici izvorăște, de fapt, suita de explozii lirice, beatitudini și satisfacții de hedonist, care umplu aceste pagini, nu îndestul de cunoscute cititorilor.

Scena e o alegorie, am spune, sau de-a dreptul un poem simbolic, prin sensurile pe care le conține, și trebuie să ne întrebăm cît e de reală.

„La Porto d'Anzio era o femeiușcă ca un fulg, și numa ce să vezi : curgea o biată fîntînă dintr-un mal și se strecura pe nisip vreo zece pași pînă în mare.

— Hai să abatem apa, îi zic.

— C'est une idée, hai s-o abatem.

Și ne punem pe săpat cu două scîndurele. Dă-i, dă-i, cu săpatu, pînă abatem apa.

— Ei, acu ce mai facem, c-am abătut-o.

— Acu vino-ncoa, îmi zise ; și o luarăm printr-un gît îngust și umed, pînă ieșirăm iar pe plaje, dar într-un loc uscat, pe un nisip binevoitor și discret, de unde se videau pe luciu aripele umflate ale bărcilor ca niște fluturi albi. Ne întinserăm jos, singuri între apă și cer, și... o să rîdeți de mine, și-a scos pălăria cea cu mărgăritărel din cap, s-a culcat pe brațele subscrisului și luîndu-mi mîinile și le-a lipit de obraji :

— Acum spune-mi versuri, îmi zise.

Era așa de firesc ceea ce se urma între noi, încît acum cînd vă scriu rîzînd, îmi pare tot atît de natural ca și cînd am făcut-o. Credeți-mă că mi-ar fi fost rușine de singurătatea mării să fiu brutal.“

În acest moment, adică în mai 1889, raporturile lor erau înaintate mult și, chiar cînd începea să descrie lui Maiorescu scena de mai sus, la 12 mai, se întorcea de la Porto d'Anzio, unde vizitele sale erau frecvente. O săptămînă mai tîrziu, tot întorcîndu-se de la ea, îi scria lui Maiorescu din nou, istorisindu-i scene de interior, literare și acestea : *„Am petrecut* (în casa viitoarei soții, dintr-un *„villino vecin“* cu Porto d'Anzio, n.n.) *două ceasuri senine, într-un salonaș simplu, cu lumină multă, cu toate ferestrele deschise pe o terasă ce dă pe țărm și în tovărășia unei femei cu mult farmec“*. Ea îi citește *„un Stechetti întreg, cu biografie cu tot“* și, mai ales, îl convertește la dragoste pentru Leopardi, citindu-i *„faimoasa*

Ginestra", a cărui caracterizare poetul se încumetă s-o facă pe loc, în termeni de poem, nu de eseu : „*forma lui... capătă o rotunjitură estetică*", „*descrierea ia nişte tinte de lavă*" etc. ; o excursie de o lună pe vechiul traseu din sudul golfului Napoli, la care participă desigur şi Henriette Allievi, însoţită probabil de fraţi şi alte rude, rămîne un eveniment capital şi precipită hotărîrile. Lecturi din Dostoievski, Bourget, istoria lui Jäger şi mai ales a lui Gibbon în traducere franceză, care-l pasiona în această perioadă, continuă vacanţa prelungită printr-un nou sejur la Porto d'Anzio, apoi la Albano şi, în sfîrşit, la Frascatti, pe unde călătorea viitoarea soţie, în a cărei casă e acum privit ca un intim. Împreună, deşi încă nu soţ şi soţie, însă datorită unor invitaţii provocate probabil de familia ei, în aşa fel ca să se afle şi unul şi celălalt în acelaşi timp, frecventează societatea distinsă, în care se discută lucruri serioase. Sînt acolo, de pildă, într-o seară, o doamnă Mingarini, „*doctoreasă în ştiinţele naturale, pe care astă-vară am întîlnit-o la Anzio ucizînd la peşti*", „*bătrîna Helbich, un colos cît Giumbo, dar poate una din cele mai extraordinare deşteptăciuni femeieşti, care ştia pe Fröhner şi deci toată originea dacilor pe dinafară... Mai apoi Hebert, directorul Academiei Franciei — şi, în fine, vreo trei altoaie uscate de artiste englezeşti...*" [1]

În decembrie vine în ţară, primul concediu de la plecare, şi discută, la Focşani, cu familia proprie, perspectivele, după care, la întoarcere, în ianuarie 1890, abia ajuns la Roma, anunţă tuturor evenimentul. [2]

Eroina de la Porto d'Anzio era văduvă şi cu un copil — o fată, Ida — din prima căsătorie, şi dărnicia naturii în distribuirea calităţilor generos enumerate de scriitor nu se dovedise egală, lăsînd pe cele fizice mult în urma celor sufleteşti. Încă de cînd o cunoscuse, în toamna lui 1888, i-o descrisese cu toată obiectivitatea lui Petraşcu : „*Mă ştii că am avut parte în lumea asta tot de femei urîte, dar care aveau cîte ceva curios ce mă impresiona*", se confesează împăcat poetul, oarecum justificîn-

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 20 octombrie 1889.

[2] *Idem*, din ianuarie 1890. Maiorescu e primul căruia-i dă ştirea. Urmează Iacob Negruzzi (10 februarie) şi, în sfîrşit, prietenii de-o vîrstă, Petraşcu şi Tr. G. Djuvara (ambii la 2 martie). Relatările sînt cam la fel, în toate.

du-se atunci cînd îi face portretul către prietenul apropiat : *„Deşi nu e frumoasă în general, are în umbra frunţii o estompă de lumină ce vine de sus, de undeva unde e cald, iar ochii adînci şi străini se uită cu un fel de gust de durere care-ţi pătrunde sufletu. Face parte din numărul rar al femeilor cari nu vorbesc mult şi tremură la un cuvînt mai prietenesc ce-ţi spun...“* [1]

Faţă de Maiorescu, atunci cînd îi dă vestea pentru prima oară, e însă reţinut, ca în faţa unei chestiuni de strict angajament, ceea ce nu era decît în parte, căci scrisorile din 1889 fuseseră pline de entuziasm. *„Eu îmi pare că mă însor. Iau o femeie care mi se potriveşte, a cărei bunătate şi obiceiuri simple mă încîntă. Are şi oarecare dare de mînă, ceea ce nu strică. Părintele ei se numeşte Antonio Allievi ; e senator şi director general al Băncii Generale. Ea se numeşte Henrieta.“* [2] O lună mai tîrziu, datele matrimoniale se completează ceva mai concludent : viitoarea soţie este o fire *„cum îmi trebuie mie, ca să mă ataşez de dînsa cu tot devotamentul“* [3] ; tatăl era nu numai senator şi financiar, dar şi preşedintele Consiliului de administraţie al drumurilor de fier italiene şi, pe deasupra, un om *„foarte interesant“*. Abia mai tîrziu, cînd acesta va muri (iunie 1896), vor ieşi la iveală cîteva din amănuntele privitoare la această familie cu trecut impresionant, dar păstrat cu discreţie.

Antonio Allievi era fiu de ţăran lombard, ridicat la titluri sociale şi stare materială în perioada cărbunarilor. Născut în 1824, la Sograno, în apropiere de Milano, Antonio Allievi a fost una din figurile proeminente ale revoluţiei italiene. Mazzinian înflăcărat în tinereţe, a fost între capii mişcării împotriva fuziunii Lombardiei cu Piemontul (1848), pentru care a fost exilat. Un al doilea exil l-a lovit în 1859, în perioada emancipării Lombardiei de sub dominaţia Austro-Ungariei, cînd a

[1] Scrisoare din 8 septembrie 1888. Din aceste elemente se va compune, peste doi ani, portretul Henrietei, fiinţa pură din romanul *Lume nouă, şi lume veche...*, viziune apropiată de cea a eroinei balzaciene Henriette Mortsauf din romanul *Le lys dans la valée*.

[2] Scrisoare din ianuarie 1890.

[3] *Idem*, din 24 februarie 1890.

emigrat la Torino, unde e numit referent la cabinetul lui Cavour, apoi consilier de stat. Deputat în două legislaturi, a fost comisar al provinciilor nordice şi prefect al Veronei. Din 1871 a intrat în finanţe, apoi, din 1881, a devenit senator. Soţia, contesă Bonacina-Spini, decedată de mult la căsătoria fiicei, avusese legături cu garibaldienii, în casă se păstrau scrisorile primite de la aceştia şi numeroase dovezi ale participării ei la mişcarea pentru unitatea naţională a Italiei, cum au fost evenimentele revoluţionare din 1848 şi 1859, *„cedule şi ordine de surghiun ale poliţiei austriace... cocarde revoluţionare, programe de întruniri secrete...“* [1]

Crescută într-o asemenea familie şi trecută, la o vîrstă foarte tînără, prin experienţa unei prime căsătorii nefericite, Henriette Allievi a acceptat riscurile întemeierii unei familii alături de un om care aducea, între altele, drept zestre nemărturisită, însă evidentă, promisiunea unei discutabile statornicii în căsnicie, date fiind farmecele sale fizice deosebite.

Ceremonia nunţii a avut loc la 10 martie 1890, numaidecît anunţată prin *fair-part*-uri imprimate, trimise la cunoscuţii din ţară. Proaspătul căsătorit şi-a impus chiar de la început faţă de familie un devotament fără margini, care însă nu putea să nu fie expus multiplelor ispite, cum s-a şi întîmplat. Corespondenţa scriitorului atestă mai multe furtuni viitoare, numai ale sale, înfrînte cu voinţă fermă — îndeosebi în perioada 1894—1896 — dar pe această cale s-a constituit una din sursele acelei tristeţi, aparent nelămurite, care s-au adăugat reveriilor tragice, pline de regretul după vremurile antichităţii. Se poate spune astăzi că Duiliu Zamfirescu n-a fost fericit, cum îşi dorise, în căsnicia începută atît de încrezător [2], cu toate

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 28 mai/9 iunie 1896.

[2] Totuşi, existau la el rezerve de principiu faţă de căsătorie, pe care, un an şi ceva mai tîrziu, o numeşte *„ultimă cauză de nefericire omenească“*. Faţă de Maiorescu căruia îi comunică această opinie, se grăbeşte să evite aplicarea ei la propria-i situaţie, dar îi explică, *„din cît cunosc eu lumea“*, că *„starea de căsătorie implică: ori renunţare în mare parte la libertatea individuală, ori o viaţă de continuă rebeliune“*. Poetul e îngrozit cu anticipaţie la perspectiva duratei pe care o poate avea *„această inconsequenţă a naturii omeneşti, şi ajungi să crezi că, în adevăr, starea noastră normală este nebunia, iar cumînţenia e numai o înnemerire întîmplătoare de cauze disparate ale organismului nostru“*. (Scrisoare din

că şi-a respectat cu demnitate soţia şi s-a devotat familiei, sporită curînd cu trei copii : o fiică Henrietta-Eliza-Eleonora-Felicità, şi doi fii : Alexandru-Antonio-Lascar-Cesare şi Lascar-Antonio-Liviu. A suferit atunci cînd şi-a descoperit atracţii — acum interzise — către frumuseţile feminine întîlnite, pe care le-a cîntat cu pasiune în poezie, luptînd cu sine însuşi pentru a şi le scoate din suflet şi căutînd în acelaşi timp, zadarnic, toată viaţa, iubirea ideală — *femeia*, în ipostaza eternităţii ei. Procesul a început curînd după căsătorie, iar punctul cel mai intens l-a cunoscut în 1896. Cu satisfacţia unei victorii pe care nu şi-ar fi dorit-o, sau şi-ar fi dorit-o tocmai altfel de cum a dobîndit-o —, îi scria lui N. Petraşcu despre înţelepciunea dobîndită mereu în acest domeniu şi transformată cu consecvenţă în principiu estetic şi etic. Forţa reprezentărilor proprii despre viaţă, despre natură, dobîndeşte la el mai multă eficienţă decît realitatea însăşi, şi, în momentele de contemplare şi autostăpînire, se simte *„complect liniştit, satisfăcut deplin, fără urmă de dorinţă vagă, fără nervozitate"*. Hedonicul, epicureicul din 1889 profesează acum o filozofie cu împrumuturi stoice, adaptată în chip modern la cerinţele autoeducării, începute cu un deceniu în urmă, după încercările din 1884. *„Cunosc din practicul vieţii că asemenea deplină posesiune de sine este întotdauna rezultatul sau al împlinirei unei datorii morale, sau al satisfacerii complecte a simţurilor estetice."* *„Datoria morală"* e în primul rînd cea către soţie şi familie şi păstrarea ei intactă e obţinută, dar stăruie un regret şi o amintire : *„Şi cu toate astea, dacă ai şti... cît am îndurat anul trecut şi cîtă energie morală mi-a trebuit ca să lupt cu mine şi mai cu seamă cu mîngîierile unui suflet femeiesc, unic. Toate astea numai ca să redau nevesti-mi, care suferea în tăcere, liniştea şi toată afecţiunea la care are drept şi pe care le merită de o mie de ori! Mulţumesc lui Dumnezeu că sunt vindecat."* [1] Totuşi, vindecarea — dacă poate exista vindecare

3/15 iulie 1891.) Între cele două alternative implicate de căsătorie, „rebeliunea" — temperată — va fi cea aleasă de tînărul cap de familie, prelungită însă numai pînă la 1896 ; poetul însă o va cultiva — literar — pînă tîrziu, iar Mihai Comăneşteanu şi nepotul său Alexandru vor fi expresiile unui paroxism al „rebeliunii continui" antimatrimoniale !

[1] Scrisoare către N. Petraşcu, din 22 august/3 septembrie 1896.

într-o iubire care-şi caută forma sa ideală — e de ordin raţional şi voliţional ; ea s-a petrecut cu preţuri mari şi a lăsat urme, a adunat drojdii dătătoare de sentimente confuze, de osteneală interioară, care atrag şi în acelaşi timp resping ideea nefericirii în viaţă, începînd de la situaţia familială : *„Nu sunt un om nefericit în sensul strict al cuvîntului, fiindcă pasul cel mare pe care l-am făcut în ultimii ani ai vieţii, anume căsătoria, mi-a dat tot ce a putut să-mi dea, şi niciodată nu mă voi gîndi la nevastă-mea decît cu o deplină încredere, cu cea mai caldă afecţiune. Dar tocmai în această lipsă de motive serioase de nemulţumire stă nefericirea : dacă le-aş fi avut, aş fi zis că acolo trebuie căutată cauza. Nu le am.*“ [1]

Sentimentul acestei nefericiri se constituie, cum se vede, din conştiinţa unor renunţări, a necesităţii de a se domina pe sine şi a se convinge de lucruri asupra cărora ar fi dorit şi ar fi trebuit să poată profesa alte idei.

Date asupra acestui incendiu sufletesc prin care a trecut scriitorul ne sînt comunicate de N. Petraşcu în ciclul său de amintiri *Icoane de lumină*. Sub titlul : *Un caz de conştiinţă la Duiliu Zamfirescu* [2], el arată că cea de la care s-a declanşat totul a fost soţia unui secretar de legaţie austriac, figurînd în carte sub numele Alisa de Raditz. *„Idila începuse potrivit, într-un garden-party, la ambasada Spaniei din Roma, în toamna anului 1894.“* Uriaşul parc al Palatului „Barberini“, cel împodobit de Bernini şi care adăpostea ambasada, l-a avut oaspete pe Duiliu Zamfirescu la amintita festivitate, în cadrul căreia, *„pe la 11 ceasuri din noapte“*, soţia ambasadorului Franţei, doamna Barrère, i-a prezentat-o pe cea care avea să fie, vreme de aproape doi ani de aici încolo, tulburătoarea liniştii căminului închegat de abia patru ani.

E util să facem cîteva precizări, care pot corecta unele amănunte, dar probabil că întîmplarea s-a desfăşurat cam aşa cum o povesteşte N. Petraşcu : Camille Barrère a venit ca ambasador al Franţei la Roma abia în 1897, adică după ce episodul se încheiase ; în toamna anului 1894, Duiliu Zamfirescu nu se afla în capitala Italiei, ci la Bruxelles, de unde,

[1] Scrisoare către Elena Miller-Verghy, din 8 aprilie 1896.

[2] *Icoane de lumină*, vol. III, Ed. „Casa Şcoalelor“, 1940, pag. 153—171.

primind ştirea noului şi neaşteptatului transfer înapoi la Roma, a plecat la Bucureşti să vadă dacă nu poate aranja o mutare în ţară. În acest răstimp, a făcut un drum şi pe la Roma, dar foarte scurt, fără să-şi preia propriu-zis postul, deci am putea admite cu greu că tocmai atunci a fost invitat, mai mult neoficial, la ambasada Franţei — unde va fi fost altcineva ambasador decît d-l Barrère (sau era acesta, dar în grad subaltern).

În acest timp, deci, a avut loc întîlnirea povestită de Petraşcu. Poetul însuşi arată că, la 9/21 martie 1895, era serios îndrăgostit şi săvîrşea fapte contravenind flagrant obligaţiilor conjugale : se afla în Florenţa, venit pentru cîteva zile, copleşit de soare, de primăvară, de frumosul oraş, dar mai ales de faptul că a stat *„tupilat sub gulerul imens al unei rusoaice tinere"*, căreia i-a *„aspirat părul, parfumat cu venin îmbătător, cu miros de carne blondă, de carne roşcată, ce ţi se urcă la cap ca vinul tare"*, după care s-a întors la Roma *„aproape mulţumit"* că e singur — familia era încă la Bruxelles —, *„aruncînd o privire galeşe către icoana crudei prietene, dar nedorind-o mai mult"*.

„Ce caut la Florenţa ? — întreabă în finalul scrisorii şi răspunde : *Nimic. Viu de la Milano, şi m-am oprit să văd pe Botticelli şi pe... rusoaica. Bate vîntul a tinereţe, cît o mai bate."* [1]

Cine e rusoaica ? E tot una cu Alisa de Raditz ? Avem temei să ne îndoim, căci ea era dintr-o veche familie românească — spune Petraşcu, — şi-l putem crede. Deci sînt două iubiri concomitente, diferite.

Însă chiar prea multele amănunte date de el iscă bănuială. E de neînchipuit să i le fi dat Duiliu Zamfirescu pînă într-atît de numeroase : cîte perechi de dans, cine cu cine dansa, la ce oră a venit cutare, unde era cutare, dacă atitudinea Alisei de Raditz la sfîrşitul dansului era egală cu cea de la începutul lui, ce-a făcut Duiliu Zamfirescu de fiecare dată, cum era muzica şi care au fost traseele unor plimbări, ce fel de rochie purta de fiecare dată eroina, cum îi arăta faţa etc., etc. Astfel de mulţime de precizări presupun să fii tu însuţi eroul sau martorul întîmplărilor sau măcar confident de ceas cu ceas — iar Petraşcu nu era în nici unul din aceste trei roluri la momentul respectiv. Confidenţele, cîte i-au fost făcute, au venit

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 9/21 martie 1895.

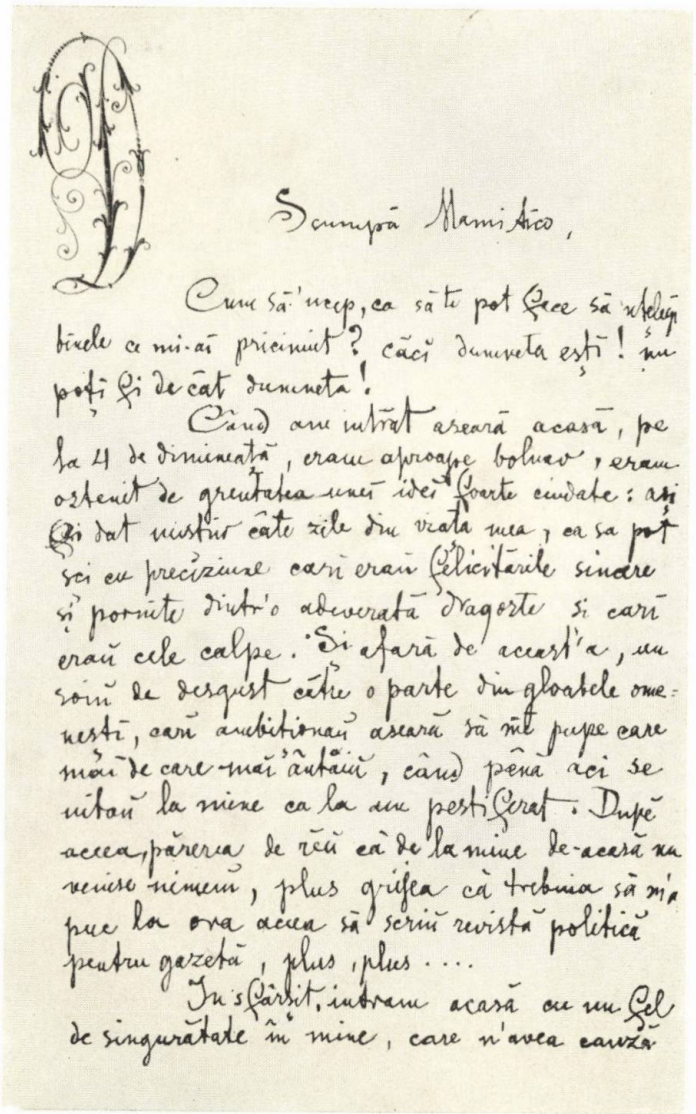
mai tîrziu şi nu puteau conţine decît altfel de fapte, deci memorialistul a făcut multă literatură, din care nu trebuie să reţinem decît scheletul prim, în care jaloanele de bază sînt acestea : cele două familii, Zamfirescu şi de Raditz, s-au împrietenit, şi-au făcut vizite reciproce, au participat la serate şi recepţii, pînă cînd relaţiile ce depăşeau protocolul amiciţiilor şi vizitelor de curtoazie au fost vădite, şi atunci, după o noapte de plîns a Henriettei Allievi-Zamfirescu, poetul a decis să pună capăt vîntului de tinereţe. O scrisoare a lui către ea — admirabilă, dar fără să ştim cum de e reprodusă în întregime şi exact de Petraşcu, căci originalul nu putea să se afle la el, iar Duiliu Zamfirescu nu avea de ce-i încredinţa ciorna ei —, şi idila celor doi se opreşte. O lună mai tîrziu ea îi face încă o vizită, rămasă fără rezultat, şi totul se sfîrşeşte într-o atmosferă de sfîşietoare durere — el la geam, *„luat ca de un vîrtej de nebunie"*, *„cu inima deşartă, cu sufletul pustiu"*, ea jos, în stradă, *„trecînd trotuarul de peste drum, şovăind ca o frunză bătută de vînt"*. Petraşcu afirmă că poezia *Phenix* ar fi fost scrisă în toiul acestui pojar, probabil ca o mărturisire a reînvierii neîntrerupte a dragostei :

Şi totuşi, vin din depărtări
Păgîne doruri de viaţă,
Cum vine pe pustiu de mări
Curentul cald prin sloi de gheaţă...

Lucrul e cu putinţă. Ceea ce însă Petraşcu nu a observat e că precipitatul cel mai de preţ al acestei întîmplări este lungul poem *Fiica Haosului,* publicat chiar în revista lui, *Literatură şi artă română* [1], una dintre piesele la care poetul ţinea cel mai mult, din toată opera sa. Este acolo o filozofie atît de clară a dragostei eterne, pe care o caută fără încetare *omul* — adică Duiliu Zamfirescu însuşi — fără s-o găsească, încît episodul a meritat să fie evocat nu numai ca aparţinînd biografiei scriitorului, dar situîndu-se la izvorul uneia din piesele de bază ale ideaţiei sale poetice.

Dacă au mai fost şi alte trecătoare ispitiri, despre acestea nu mai avem date, dar le putem bănui, strecurîndu-şi fiecare nectarul în compunerea *Fiicei Haosului.* Însă întîmplarea

[1] Numărul pe ianuarie 1897.



Scumpă Mami Aico,

Cum să'ncep, ca să te pot face să înțelegi binele ce mi-ai pricinuit? căci dumneta ești! nu poți fi de cât dumneta!

Când am intrat aseară acasă, pe la 4 de dimineață, eram aproape bolnav, eram ostenit de greutatea unei idei foarte ciudate: aș fi dat mistur câte zile din viața mea, ca sa pot sci cu precizione cari erau felicitările sincere și pornite dintr'o adevărată dragoste și cari erau cele calpe. Și afară de aceast'a, un soiu de desgust către o parte din gloabele omenești, cari ambiționau aseară să mă pupe care mai de care mai întâiu, când pênă aci se uitau la mine ca la un pestiferat. După aceea, părerea de rău că de la mine de-acasă nu venise nimeni, plus grijea că trebuia să m'a puc la ora aceea să scriu revistă politică pentru gazetă, plus, plus ...

In sfârșit, intram acasă cu un fel de singurătate în mine, care n'avea cauză

Mărturie din dimineața următoare premierei teatrale (1884).
Scrisoare către Elena Miller-Verghy

dar avea existență și, mai mult, consistență.

Atențiunea dumitale, atât de delicată și de discretă, m'a pătruns cum pătrunde o rază de soare într'o odae umedă și întunecoasă. Îți pup mâinile de mii de ori și în genunchi.

Închipuește'ți că am avut hal să scriu, după aceea, despre importanța corpului telegrafiștilor în statul român!.... Să'mi ocup mintea cu trivialități de asemenea calibru!.. Groaznic!

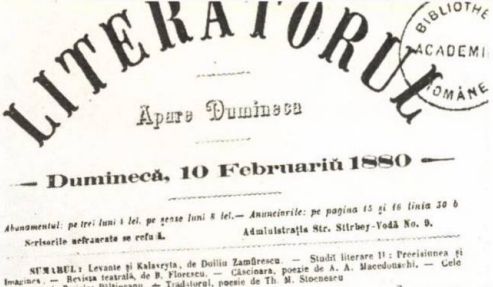
Ai văzut cred încăpățînarea cu care am rezistat aseară o bucată de vreme la chemările publicului. De și văd și mă conving din ce în ce mai mult că Mamitica cea slavită n'are dreptate, ași fi ținut să'i îndeplinesc dorință. Dar, crede-mă, ași fi făcut o mare necuviință către Regina, care dejea a așteptat prea mult.

Spune'mi, te rog, dacă pot veni astăzi să'mi iau ceaiul ce'mi ești datoare de ieri.

Sunt foarte trist că printre asprii judecători de aseară, nu se afla și o domnișoară oare care, cu mărgăriute pe dimargine și cu ochelari pe nas. Ce face? E bine?

[illegible]

20/1 84.



LITERATORUL

BIBLIOTHE ACADEMI ROMÂNE

Apare Duminecă

— Duminecă, 10 Februariŭ 1880 —

Abonamentul: pe trei luni 4 lei, pe şease luni 8 lei.— Anunciurile: pe pagina 15 şi 16 linia 30 b

Scrisorile nefrancate se refuză. Administraţia Str. Stirbey-Vodă No. 9.

SUMARUL: Levante şi Kalavryta, de Duiliu Zamfirescu. — Studiĭ literare II: Precisiunea şi Imaginea. — Revista teatrală, de B. Florescu. — Căscioara, poezie de A. A. Macedonschi. — Cele dusĕ etăţi de Pericles Păltineanu. — Tradatorul, poesie de Th. M. Stoenescu

Avem de introdus astă-zĭ un nou nume în arena publicităţiĭ literare: *Duiliu Zamfirescu* a căruĭ admirabilă poeziă o dăm maĭ jos. D. Zamfirescu e tênĕr şi nu vom zice despre d-sa că *promite*. Prin acéstă poeziă face ênsĕ ceva maĭ mult: Se afirmă ca poet într'un mod strălucit. Suntem fericiţĭ că *Literatorul* este pus astfel în poziţiune de a sĕ înzestră cu una din acéle producţiunĭ literare ce ne asigură că într'un timp apropiat, o nouă eră sĕ va deschide, eră poate mult maĭ frumoasă de cât aceea pe care a făcut'o sĕ nască neuitatul Heliade.

Bizară coincidenţă a lucrurilor omenescĭ! Un Zamfiresc cade zdrobit de povara decepţiunilor, cenuşa luĭ s'a răcit, şi, un alt Zamfiresc, talent maĭ suav, maĭ dulce şi maĭ puternic, este aci, gata ca sĕ 'ĭ ia locul, gata sĕ ne farmece auzul în limba armoniei şi sĕ ne legene cugetările în murmurul valurilor măriĭ izbindu-se în cadenţă de clasicile stâncĭ ale Heladeĭ.

Fiă ca cel puţin pe acesta, descuragiarea sĕ nu 'l atingă şi mizeria sĕ nu viă într'o zi să întunece orizontul vieţiĭ sale.

Vaĭ! Acum că am scris aceste rêndurĭ par'că am voi sĕ le luăm îndĕrĕt, căcĭ, amărîtă viaţă face ţara noastră poeţilor sĕĭ. Par'că am regreta acum că in-

Pagina din *Literatorul* unde Macedonski anunţă apariţia poetului. În continuarea acestei prezentări se publica poema *Levante şi Calavryta*

de vite;.... şi pretutindenĭ, jale şi părăginire: pânze de păiajenĭ şi iarbă de-a ruinei!!!..

Căcĭ *vremea* Isprăvniceilor trecuse şi venise *timpul* Ingrijitorilor!...

Al. A. Macedonski.

Curs de analiză Critică

I.

POEMA LEVANTE SI CALAVRYTA

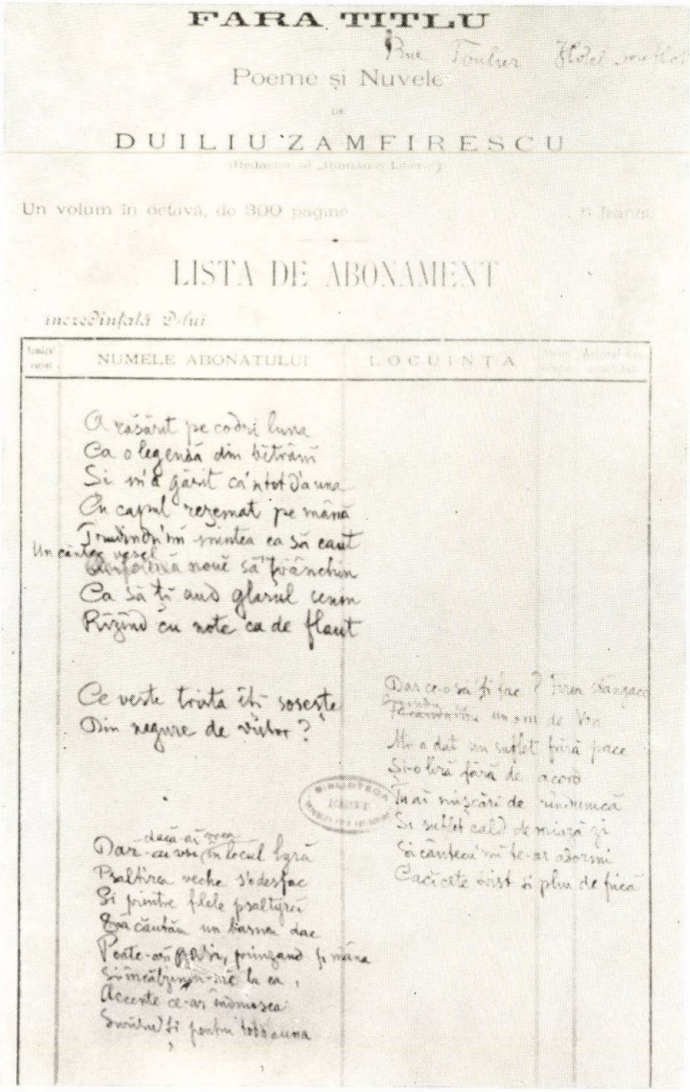
A fost un ciudat obiceiŭ la noĭ în ţară care din nenorocire există încĕ: El constă din a spune că o poeziă e bună séŭ rea, fără a sĕ arĕta ânsă de cât în treacăt, pentru ce. Cauza este că criticiĭ noştriĭ nu 'şĭ-au dat nicĭ o dată osteneala de a aprofunda prin cercetărĭ serioase, care sunt defectuozităţile ce'ĭ face a găsi cutare scriere rea, séŭ, care merite îĭ fac de a găsi pe alta bună. Fireşte că dintr'o asemenea condamnabilă uşurinţă, nicĭ scriitoriĭ, nicĭ cititoriĭ, nu au putut trage nicĭ un profit. Noĭ ne propunem prin acest curs a inaugura o nouă eră şi e de prisos a spune că vom fi imparţialĭ, căcĭ avem pe public judecător.

Vom vorbi în acest d'ântêiŭ capitol despre poezia ce am publicat în numĕrul trecut, însoţită de graţióse şi meritate elogiurĭ ce comitetul ziaruluĭ a făcut autoruluĭ.

Dér tocmaĭ pentru cuvêntul că „*Literatorul*" a prodigat elogiurĭ acestui poet, voim sĕ arĕtăm chiar în începutul cursuluĭ nostru, pentru ce i s'au dat acele elogiurĭ şi cât sunt de meritate. Nu vom lipsi negreşit de a pune în evidenţă şi mărăciniĭ pe cariĭ tênĕrul, lezne ar fi putut sĕ 'ĭ escludă din compunerea uneĭ ghirlande care conţine atâtea frumoase florĭ.

Sĕ vor găsi uniĭ, citind această analiză, sĕ zică cum că, ce am dat cu o mână voiam sĕ luăm cu alta. Dér sĕ vor găsi şi spirite nepasionate care sĕ preţuiască modul nostru de a lăuda cu maturitate, întemeiând fie-care laudă şi cercetând fie-care defectuozitate. „*Literatorul*," rupe dér cu acest sistem învechit; Când a zis că o poezia e admirabilă, el va pune şi în vedere pentru ce i-a dat acest calificativ, şi, sperăm că şi alte ziare vor găsi bun a ne urma pe această cale, când va fi vorba sĕ laude. Intrebarea care nasce acuma, este: *Pentru ca sĕ sĕ poată zice despre o scriere că e admirabilă, trebuie oare sĕ nu sĕ afle nimic de combătut?* Nu, de sigur, vom rĕspunde noĭ, şi, poezia luĭ Duiliu Zam-

Prima pagină a studiului consacrat de Macedonski debutului poetic al lui Duiliu Zamfirescu, în patru numere succesive din *Literatorul* (1880)



FARA TITLU

Poeme și Nuvele

DE

DUILIU ZAMFIRESCU

Un volum în octavă, de 300 pagine

LISTA DE ABONAMENT

NUMELE ABONATULUI

LOCUINȚA

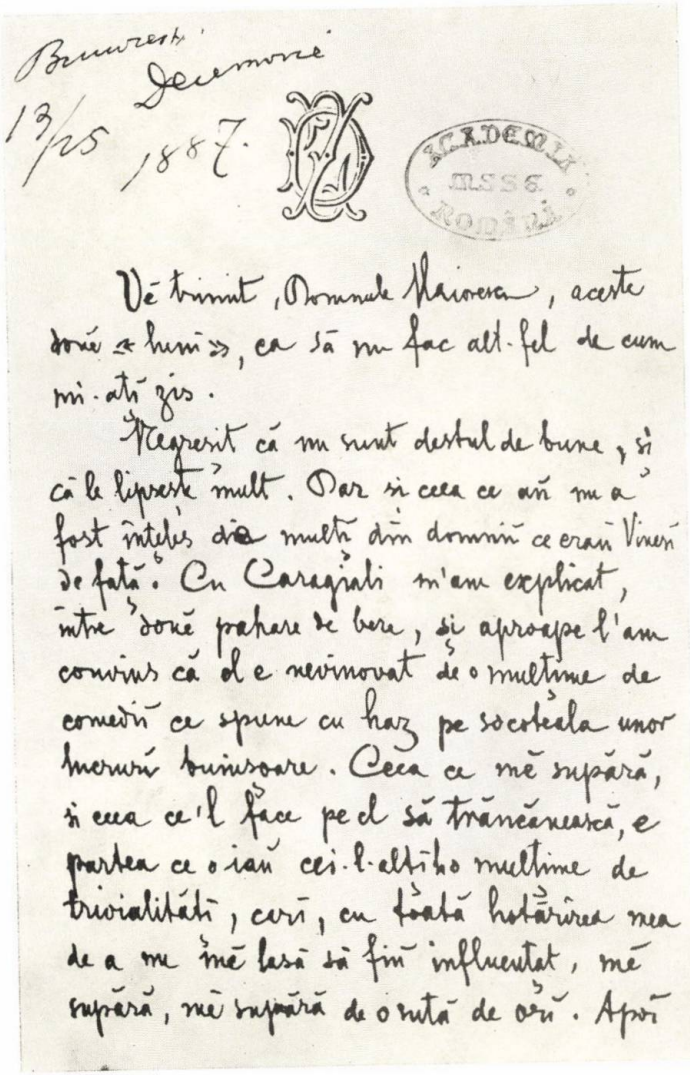
A răsărit pe codri luna
Ca o legendă din bătrâni
Si m'a găsit ca'n tot d'a una
Cu capul rezemat pe mână
Trudindu'mi mintea ca să caut
Un cântec vesel
Ca să ți aud glasul senin
Rîzînd cu note ca de flaut

Ce veste trista îți sosește
Din negure de vistor?

Dar ce-o să fi fac? Firea stângace
Mi-a dat un suflet fără pace
Și-o liră fără de acord
Tu ai mișcări de rîndunică
Și suflet cald de miază zi
Și cântecu'mi te-ar adormi
Căci cete trist și plin de frică

Dar-ai vrea în locul lyră
Psaltirea veche s'o desfac
Și printre filele psaltyrei
Era căutăm un basnu dac
Poate-ai găsi, prinzând și mâna
Și încălzindu-mi la ea,
Accente ce-ar îndmișca
Surîsul și pentru tot d'a una

Manuscrisul în creion al poeziei *Strofe (Alte orizonturi)*, pe unul din imprimatele pe care s-a ținut evidența vînzării în librării a volumului *Fără titlu*. Imprimatul e din 1883, dar scrisul e din perioada romană



Bucureşti
13/25 Decemvrie
1887.

ACADEMIA MSS6 ROMÂNĂ

Vĕ trimit, Domnule Maiorescu, aceste două «luni», ca să nu fac alt-fel de cum mi-aţi zis.

Negreşit că nu sunt destul de bune, şi că le lipseşte mult. Dar şi ceea ce aŭ nu a fost înţeles de mulţi din domniŭ ce eraŭ Vineri de faţă. Cu Caragiali m'am explicat, între două pahare de bere, şi aproape l'am convins că el e nevinovat de o mulţime de comediŭ ce spune cu haz pe socoteala unor lucruri buinşoare. Ceea ce mĕ supără, şi ceea ce'l face pe el să trăncănească, e partea ce o iaŭ cei-l-alţi-ho mulţime de trivialităţi, cari, cu toată hotărîrea mea de a nu mĕ lasă să fiŭ influenţat, mĕ supără, mĕ supără de o sută de orĭ. Apoĭ

Mărturia unei seri agitate la Junimea, cînd poetul s-a aflat sub tirul ironiei lui Caragiale, pentru ciclul *Lunile* (1887). Datarea aparţine lui Maiorescu şi e, probabil, inexactă (a fost scrisă, vizibil, în două etape)

Domnule Maiorescu să faci poezie cu Dr. Neagoe, Remuşiu şi alţi doctori în câte ceva, revine a face architectură cu Dobre Nicolau.

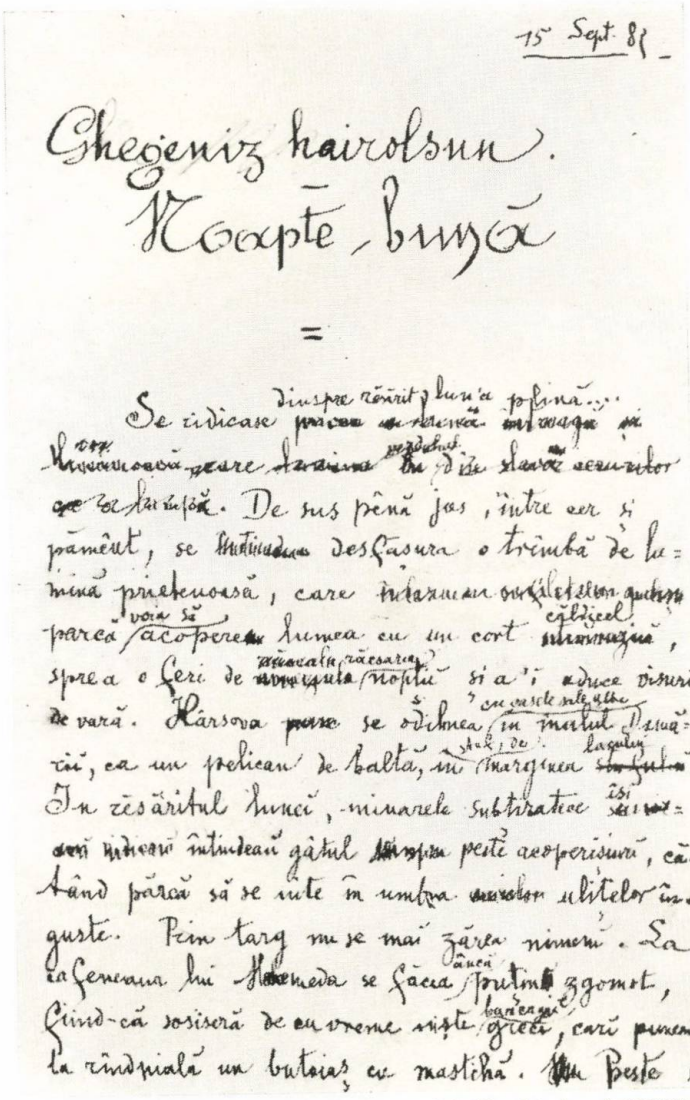
Vă rog să mi vertaţi aceasta supărare copilărească, dar ştiţi că nu e rasă mai ciudată de cât a autorilor şi amor propriu mai vulnerabil de cât al poeţilor. De sigur că nu am dreptate în unele, dar tot aşa de sigur e că puţini oameni înţeleg poezia.

Acolo deasupra (là dessus) s'o încheiem, şi să rămânem cu aceasta mângâiere.

Fiţi bun şi prezentaţi omagiile mele Doamnei Maiorescu

Dimitrie Cuntemir

Dumnimeă



15 Sept. 85

Ghegeniz hairolsun.

Noapte bună

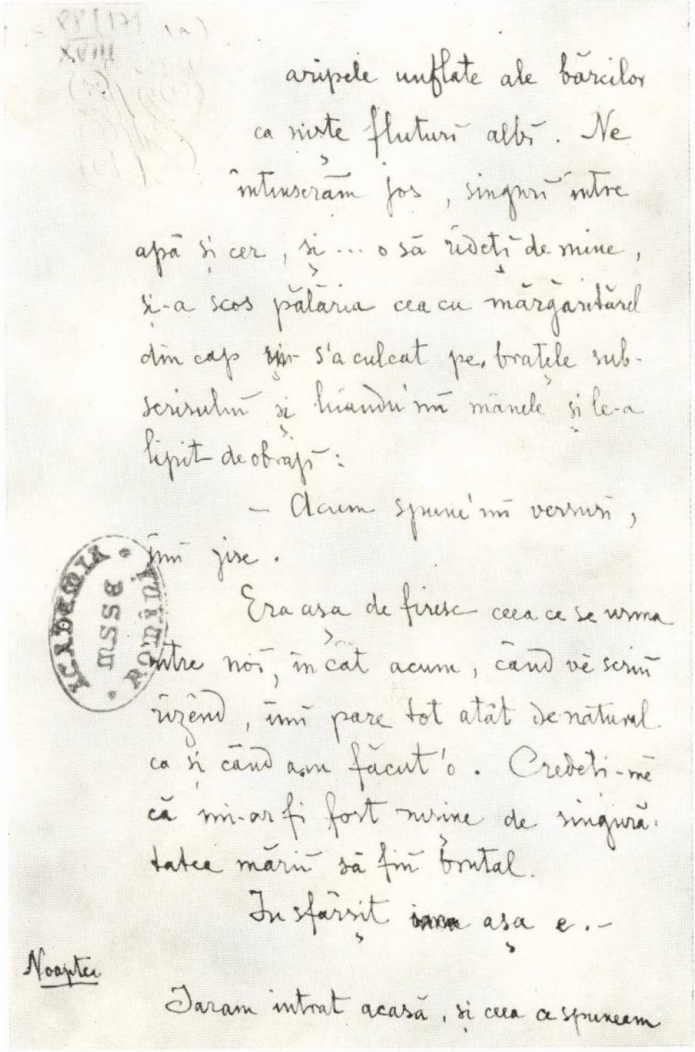
=

Se ridicase dinspre răsărit luna plină... [illegible] De sus pênă jos, între cer și pământ, se desfășura o trîmbă de lumină prietenoasă, care [illegible] parcă voia să acopere lumea cu un cort căldicel, sprea o feri de răcoala răcoarea nopții și a'i aduce visuri de vară. Hârsova se odihnea cu casele sale albe în malul Dunării, ca un pelican de baltă, în stuk, de marginea lacului. În răsăritul lunei, minarele subțiratice își [illegible] întindeau gâtul peste acoperișuri, cătând parcă să se uite în umbra ulițelor înguste. Prin targ nu se mai zărea nimeni. La cafeneaua lui Mehmeda se făcea încă puțin zgomot, fiind-că sosiseră de cu vreme niște bancagii greci, cari puneau la rîndpială un butoiaș cu mastichă. Peste

Prima pagină a manuscrisului nuvelei *Noapte bună* (1886), prin care scriitorul își inaugurează activitatea de prozator la *Convorbiri*. Modificările de text s-au făcut la sugestia lui Maiorescu, *„după un dejun pe terasă... în care v-ați arătat mie ca Domnul pe muntele Sinai, lui Hristos“* — deci din toamna 1885

Antonio Allievi, senator al republicii, figură centrală a finanțelor și politicii italiene, în anii cînd fiica sa Henriette se căsătorește cu Duiliu Zamfirescu

Henriette Allievi-Zamfirescu, soția scriitorului



aripele unflate ale bărcilor
ca niște fluturi albi. Ne
întinserăm jos, singuri între
apă și cer, și ... o să rîdeți de mine,
și-a scos pălăria cea cu mărgăritărel
din cap și s'a culcat pe brațele sub-
scrisului și luându-mi mânele și le-a
lipit de obraji:

— Acum spune-mi versuri,
îmi zise.

Era așa de firesc ceea ce se urma
între noi, încât acum, când vă scriu
rîzând, îmi pare tot atât de natural
ca și când am făcut'o. Credeți-mă
că mi-ar fi fost rușine de singură-
tatea mării să fiu brutal.

In sfârșit ~~[illegible]~~ așa e. —

Noaptea

Iaram intrat acasă, și ceea ce spuneam

ACADEMIA MSSE ROMÂNĂ

Fragment dintr-o exuberantă scrisoare către Maiorescu, în care este istorisită o scenă cu viitoarea sa soție. În finalul scrisorii figura poezia *Anzio (Convorbiri*, 1889)

mai sus s'a adeverit. Nu pot
zice că mă simt nenorocit, dar
nu mai e vibrația de astăzi.
Am reintrat în nota cea obicinuită, lungă,
tristă ca o zi de ploaie. În plafonul de dea-
supra mea se plimbă o pereche de soareci. Ard
fontâna din grădina de sub balcon ciripind,
și sunt singur ...

Reiau volumul lui Gibbon. Dă
doamne să vie somnul.

Tudor Arghezi

Iată și un efect de zi cu
soare la mare

Anzio

Pescar cu luntrea văpsită 'n verde
Anină-ți pînza sus de catarg;
Vîntul ne-a bate și ne vom pierde
Spre larg, spre larg.

Fată cu sînul ars de căldură
Rămîi nebună așa cum ești
Și iai-ți chitara, zi lung din gură
Că mă iubești.

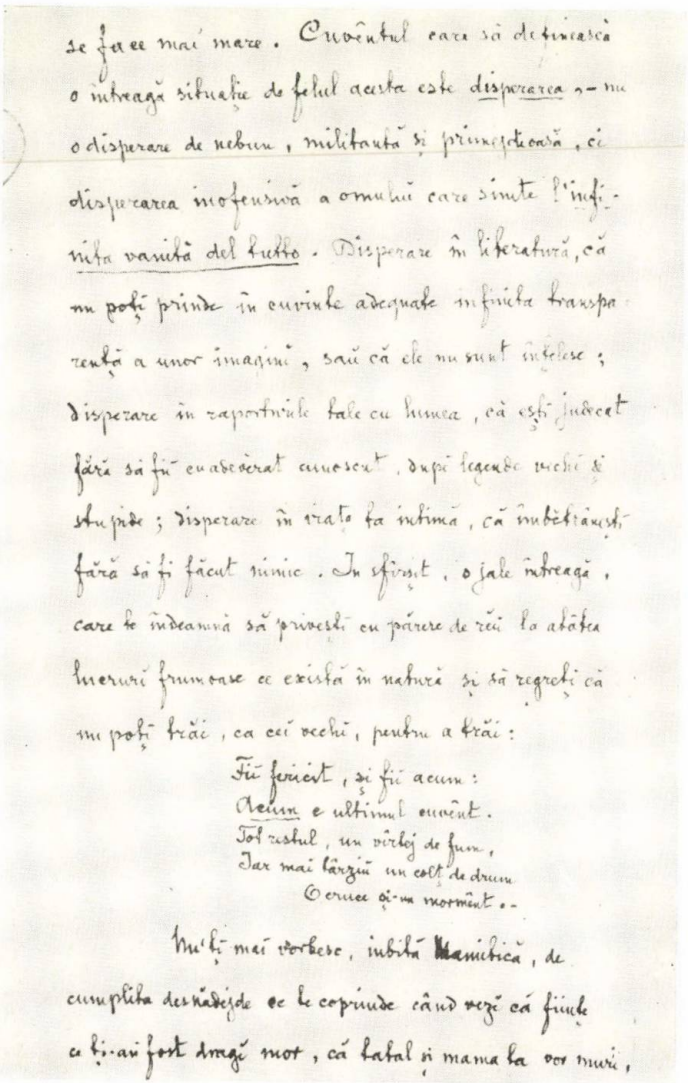
Ce-atîta trudă și-atîtea gînduri
Pe învechitul disc de pămînt
Cînd mai la urmă tot patru scînduri
Îți știu de cînd.

ACADEMIA
RSSR
ROMÂNĂ

Rămas în lume dintr'o poveste,
Anzio, marea m'a luminat:
Toată morala vieții este
Un sărutat.

Henrietta-Eleonora-Eliza-Felicità, Alexandru-Antonio-Lascar-Cesare şi Lascar-Antonio-Liviu, — cei trei copii ai lui Duiliu Zamfirescu, cu puţin înainte de întoarcerea scriitorului în ţară (deci, prin 1904 — 1905)

În grădina legației din Roma, personalul diplomatic român acreditat în capitala Italiei, la 1899. Ultimul din dreapta e scriitorul. Lîngă el e ministrul, Al. Lahovary, apoi Ghika, al treilea secretar, Constantin Argetoianu, atașat, doamna Lahovary, soția ministrului și Răşcanu, atașat



se face mai mare. Cuvêntul care să definească o întreagă situație de felul acesta este disperarea, — nu o disperare de nebun, militantă și primejdioasă, ci disperarea inofensivă a omului care simte l'infinita vanità del tutto. Disperare în literatură, că nu poți prinde în cuvinte adequate infinita transparență a unor imagini, saŭ că ele nu sunt înțelese; disperare în raporturile tale cu lumea, că ești judecat fără să fiŭ cu adevĕrat cunoscut, după legende vechi și stupide; disperare în viața ta intimă, că îmbĕtrânești fără să fi făcut nimic. In sfîrșit, o jale întreagă, care te îndeamnă să privești cu părere de rĕŭ la atâtea lucruri frumoase ce există în natură și să regreți că nu poți trăi, ca cei vechi, pentru a trăi:

Fiŭ fericit, și fiŭ acum:
Acum e ultimul cuvênt.
Tot restul, un vîrtej de fum,
Iar mai târziŭ un colț de drum
O cruce și-un mormênt. —

Nu'ți mai vorbesc, iubită Mamitică, de cumplita desnădejde ce te coprinde când vezĕ că ființe ce ți-au fost dragĕ mor, că tatal și mama ta vor muri,

Pagină de scrisoare către Elena Miller-Verghy, din perioada celei mai mari furtuni interioare, din cîte l-au bîntuit pe scriitor în timpul căsniciei (aprilie 1896)

În Campania romană. Jos, în mijlocul grupului, Maiorescu. Scriitorul e în picioare, cu capul descoperit

În Campania romană, spre sfîrșitul stagiului diplomatic. În fața celor doi țărani e scriitorul; soția sa e în dreapta, cu umbrela deschisă

Palazzo Caffarelli, din Roma, Via Condotti 61. Locuința scriitorului ocupa aici un etaj întreg

cu frumoasa austriacă — poate totuşi că ea era „rusoaica", şi Petraşcu nu-şi aducea aminte bine sau nici nu ştiuse exact, şi era numai căsătorită cu austriacul de Raditz, dar nici numele Raditz nu este cel adevărat, după spusa lui Petraşcu — este cea din urmă din seria iubirilor mari ale lui Duiliu Zamfirescu ; abia două decenii mai tîrziu, între 1917—1920, inima sa mai trece printr-un foc identic, şi acela cu mărturii poetice precise — va fi aşa-numitul „episod Malvina".

Pînă atunci, faptele străbătute de scriitorul-diplomat sînt toate din altă serie şi expunerea lor cronologică are aproximativ înfăţişarea care urmează.

Rudeniile create de căsătoria cu Henriette Allievi au constituit încă una din căile prin care se desăvîrşea ţinuta sa aristocratică. Societatea în care intrase era plină de *bons-vivants* în timpul excursiilor, pe plajă sau la restaurante, dar devenea brusc observatoarea unei etichete rigide, atunci cînd se afla în saloanele palatelor de-o bogăţie austeră şi respectabilă, veche de multe secole. Distincţia diplomatică, obligatorie în timpul exercitării profesiunii, trebuia să fie aceeaşi şi în acest anturaj, în care destule din numele întîlnite figurau de multe secole pe frontispicii de clădiri, pe monumente, în pagini de istorie. Roma ruinelor, venerată cu evlavie de scriitor, se completa cu cea de rafinată eleganţă şi etichetă a saloanelor — pe care acum le frecventa în calitate de soţ al unei fiice de contesă — şi cu aceea a diplomaţiei — iată o triplă sursă de impulsuri către ţinuta solemnă, oficială, arborată cu continuitate, ca un mod de viaţă curentă. Nu numai înrudirea dobîndită prin căsătorie, aşadar, nici numai diplomaţia, după cum nici numai înclinarea naturală, distincţia înnăscută, nici una dintre acestea, luate separat, ci numai toate la un loc şi plasate în atmosfera deosebită a Romei, cu aer de vechime nobilă, de permanenţă a valorilor generale, pot explica modalitatea de existenţă a lui Duiliu Zamfirescu de aci înainte.

Cîştigurile în comportamentul aristocratic, în solemnitate şi distincţie, nu pot să nu aducă, însă, cel puţin din cînd în cînd, sentimentul unei alterări interioare, a unei alienări, care se va converti într-o tot atît de devorantă dragoste pentru ţara rămasă departe. E neîndoios că şi distanţa de locurile

copilăriei şi apoi ale tinereţii, deosebirea de limbă, gimnastica mentală neîntreruptă la care consimţea în raporturile de fiecare zi din casă contribuiau, fiecare în proporţii diferite, la acea stare de continuă insatisfacţie, de care e plină corespondenţa, ca şi literatura sa. Tentaţia izolării în lumea familiară, sau dorinţa evaziunii din aceea unde apare, oricît de confuză, senzaţia comprimării interioare, se însoţesc cu necesitate în toate actele scriitorului şi, prin contrarietatea lor, îi sporesc starea de nemulţumire.

Totodată, sub raport material, problemele îi erau rezolvate cu totul, şi încă la un nivel foarte ridicat. Mijloacele lui Allievi erau mari, în calitatea lui de senator perpetuu, director general al celei mai mari bănci italiene, vicepreşedinte, apoi preşedinte al Consiliului de administraţie al căilor ferate, preşedinte al societăţii de gaze şi membru în diferite alte consilii de administraţie — nici unul onorific, desigur, toate cu retribuţia respectivă. Zestrea asigurată fiicei sale, de un atare vîrf al vieţii economice din peninsulă, fără a cărui consultare *„nu se mişcă nimic în sferele guvernamentale financiare"*[1], era mare, 110.000 franci numerar şi a 5-a parte dintr-o proprietate aflată în nord, la Varedo, prin apropiere de Milano. Se adaugă un lucru esenţial, traiul alături de bătrîn, mai întîi în celebrul şi uriaşul Palazzo Doria, la al patrulea „piano" (nivel, nu etaj), apoi în palatul nu mai puţin vestit, Caffarelli[2] — de data aceasta al treilea „piano" —

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 4 septembrie 1890.

[2] Palazzo Doria, clădit în veacul al XVI-lea, ocupă întreg cvartalul cuprins între Via del Corso, Via del Plebicisto, Via della Gatta şi Plazza del Collegio Romano. Colecţii preţioase şi galerii se aflau de pe atunci în sălile lui, el însuşi era un monument de arhitectură, datorit unor arhitecţi cu faimă — Gabriele Valvassori şi Antonio il Grande. Celălalt „palazzo", în care familia se mută la întoarcerea diplomatului nostru de la Bruxelles, adică la începutul lui 1895 — cînd însă Allievi bătrînul se mută la Milano, unde-l chemau afacerile — e situat pe o altă arteră celebră, Via Condotti, la numărul 61. Pornind din Piazza di Spania, cu celebre monumente, Via Condotti se întinde sub dealul Pincio, în coasta ansamblului de clădiri şi parcuri ale Villei Borghese, la cîteva sute de metri de Tibru, de vechiul Cîmp al lui Marte, în cartierul cel mai ales al Romei sfîrşitului de secol. În celălalt capăt al străzii, e Via del Corso, care, în extremitatea ei sudică, ajunge la Piazza di Venezia, iarăşi mo-

ceea ce la început va fi însemnat, desigur, şi o anumită asistenţă şi participaţie la cheltuielile zilnice ale menajului tînăr, la asigurarea călătoriilor frecvente în împrejurimi : Porto d'Anzio, Tivoli, Frascatti, sau a vacanţelor mai îndelungate la staţiunile celebre din nord, de pe lacul Como, lacul Maggiore, de la Veneţia etc.

Biografia scriitorului se aşeza, prin urmare, pe o albie ferită de grijile curente, materiale, cu toate că în unele scrisori, îndeosebi către Titu Maiorescu, el pare a-şi analiza cam sumbru balanţa veniturilor şi a cheltuielilor. De fapt, în aceste cazuri e vorba numai de sumele încasate de el însuşi, în calitate de diplomat, în cadrul avansărilor — care-i vin cu întîrziere, din cauza lui D. A. Sturdza — sau la cele trei mutări cu serviciul ; discuţia se poartă, de asemenea, cu privire la sumele ce ar putea rezulta, ca drepturi de autor, la apariţia cîte unei cărţi, la acelea care i se trimit ca remuneraţie pentru unele articole publicate în *Literatură şi artă română*, sau în alte locuri. Discuţia rămîne deci mai mult una de principiu, chiar atunci cînd moartea bătrînului Allievi va aduce un zdruncin apreciabil în situaţia materială a scriitorului, om cu trei copii proprii şi cu unul din prima căsătorie a soţiei. Chiar acum zestrea iniţială a soţiei era neatinsă (învestită în acţiuni de căi ferate, deci producătoare de rentă), partajul moştenirii o sporise cu încă 25.000 de franci, iar salariul lunar al diplomatului însemna încă 1000 de franci lunar. Mai firească e, prin urmare, nu îngrijorarea, ci afirmaţia liniştită şi sigură : *„Poziţiunea mea materială nu e strălucită, dar nu e nici mizerabilă“* [1]. La adăpostul unei astfel de *„poziţiuni materiale“*, putea bine să fie unul dintre susţinătorii financiari ai *Convorbirilor*, în momentele mai grele, de jenă financiară — mai ales cînd supremaţia lingviştilor şi istoricilor în redacţie a dat publicaţiei un caracter ştiinţific de specializare, gonind o bună parte din citi-

numentală, şi lîngă ea spre nord e Via del Plebicisto, iar spre sud, în continuare, dincolo de ea, e centrul istoric al Romei, cea mai veche parte a cetăţii eterne, cu Forul, cu colina Palatinului, cu Circo Massimo etc. În cîteva minute, poetul era, de acasă, în mijlocul decorului cu celebrele vestigii al civilizaţiei romane, zdrobite de vreme, şi cu ruinele ei prelungite pînă în zilele sale.

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 4/16 iunie 1896.

tori [1] ; putea să circule fără încetare prin Italia, în toate locurile frumoase, să-şi cumpere mai tîrziu o apreciabilă suprafaţă de vie în apropiere de Odobeşti, plantînd-o şi organizînd-o după cele mai noi cerinţe. Cînd copiii s-au mărit, el a putut să le asigure o creştere aleasă, la pensioane şi şcoli franceze, elveţiene şi londoneze, cu profesori de pian vestiţi, cu preceptori etc.

Este neîndoios că, pentru Duiliu Zamfirescu, adăpostul constituit de situaţia sa materială a fost cel care a îngăduit scrierea literaturii sale. Dacă această bază n-ar fi existat, planul de întoarcere în ţară ar fi izbîndit, ar fi urmat firească intrare în politică, gazetărie şi avocatură [2], care i-ar fi măcinat timpul şi energia, reducîndu-l pe acela consacrat scrisului. Lucrul s-a verificat o dată cu anul 1906, cînd intenţia i s-a realizat, destul de aproape de planurile anterioare, dar literatura i s-a împuţinat substanţial.

Deci, căsătoria, pe de o parte, diplomaţia, de alta, l-au ţinut la distanţă de ţară, dar şi de ispita reînnodării unui drum curmat pentru mulţi ani, simplificîndu-i mult biografia, din punctul de vedere al faptelor senzaţionale din această serie, totuşi fără a-l putea cruţa de altele, nu mai puţin pricinuitoare de zbucium. Căci, chiar la începutul ei, se înregistrează un vîrtej dintre acelea în care Duilu Zamfirescu parcă se specia-

[1] Scrisoarea din 17/29 noiembrie 1899, către Mihail Dragomirescu, precizează că o parte din sumele necesare pentru acoperirea cheltuielilor la apariţia volumului omagial al *Convorbirilor*, închinat lui Maiorescu, la împlinirea a 60 de ani, erau suportate de Duiliu Zamfirescu. Este uşor de dedus că n-a fost singura intervenţie de acest fel, revista neprimind subvenţii de la stat, ci întreţinîndu-se exclusiv din contribuţiile junimiştilor, mai vechi şi mai noi, şi din vînzarea către cititori.

[2] *„Eu am plecat din Focşani însoţit de dorinţele tutulor alor mei de a mă întoarce cît de curînd, de a mă fixa în ţară, spre a lua, cu timpul, locul fruntaşilor din localitate, cari îmbătrînesc.“* Scriitorul dorea, în continuare, ca *„d-l Carp să aibă încredere în mine ; să-mi permită, cînd va veni momentul, să mă aleg la Focşani... În acest interval, voi face avocatură, şi sunt încredinţat că cele 12.000 frs. pe an, pe care le cîştig astăzi, le voi cîştiga oricînd.“* (Scrisoare către Titu Maiorescu, din 2/14 mai 1897.)

lizase şi care de asemenea putea să-l coste cariera. Este poziţia pe care a adoptat-o în ceea ce el însuşi va numi mai tîrziu „drama de la Veneţia" [1].

Împrejurarea, foarte întortocheată, încă incomplet cunoscută, priveşte condiţiile în care s-a stabilit continuitatea dinastiei domnitoare în România. În desfăşurarea ei a fost implicat de la un anumit moment şi Duiliu Zamfirescu, dînd regelui şi lui D. A. Sturdza motive să adauge noi temeiuri de persecuţie împotriva recalcitrantului recidivist. Mărturiile ulterioare ale scriitorului, consemnate într-un fel de note memorialistice, de prin 1914—1919, cuprind unele interesante precizări şi întregesc documentaţia asupra acestui episod, care era gata să strice într-o clipă tot ce anii scurşi de la 1884 şi mîna protectoare junimistă neteziseră în faţa monarhului şi a liderului liberal.

La Veneţia, soseşte, în iulie 1891, regina Elisabeta, în urma conflictului ivit în ţară, între ea şi rege, privitor la căsătoria lui Ferdinand — desemnat de mai mulţi ani drept moştenitor la tron — cu Elena Văcărescu, viitoarea poetă, atunci domnişoară de onoare la palat. Episodul a avut o desfăşurare mai întîi de culise, pentru ca, la dezvăluirea lui publică, să devină brusc exploziv. Este, ca şi „dotaţia", o încercare a dinastiei de a realiza legături mai întinse pe teritoriul românesc, pentru a-şi asigura păstrarea tronului, încă ameninţat de zguduiri, de violenţa poziţiei antimonarhice a maselor, deşi de la venirea ei în ţară trecuse un sfert de veac.

Ferdinand de Hohenzollern, succesor al unchiului său din 1883, venise în ţară în aprilie 1889, după ce-şi făcuse educaţia militară în şcolile de ofiţeri prusace şi un semnificativ stagiu în regimentul prusian de gardă din Potsdam.

Proiectul matrimoniului lui Ferdinand cu o româncă din vechile familii boiereşti trebuie să fi aparţinut iniţial şi lui Carol şi Elisabetei, pentru a strînge legăturile cu ţara, pe al cărui tron se aflau. Dar dacă în privinţa „dotaţiei" s-a putut conta pe sprijinul unora dintre grupările politice, de data aceasta opoziţia lor a făcut cor unison, împotrivindu-se căsătoriei cu Elena Văcărescu. Motivul era clar, deşi s-au invocat hotărîrile Divanurilor ad-hoc, unde se stipulase aducerea unui prinţ străin — adică fără legături cu solul românesc, nici prin

[1] *Viaţa la ţară, Prefaţă la ediţia a patra,* 1914.

avere —, dar acum familia domnitoare nu mai era străină, sub acest raport, datorită „dotației" — nici prin înrudiri de sînge. Cu toată invocarea unor argumente istorice, opoziția partidelor politice rămîne un act meschin și interesat : liberalii și toate grupările moderate, inclusiv junimiștii, știau că moștenitorul tronului nu s-ar fi căsătorit niciodată cu o fiică a proaspetei aristocrații burgheze, privilegiul rudeniei cu familia regală trebuind fatal să treacă de partea aristocrației cu vechime — ceea ce ar fi transformat monarhia într-o prizonieră sau într-o aliată a acesteia. În tabăra conservatoare opoziția era iscată de concurența între familiile care puteau da pe viitoarea regină. De aici, deși alimentată de considerente diferite, unanimitatea adversarilor. [1]

Cînd și-a dat seama de primejdie, Carol a renunțat repede la proiect, pentru a restabili situația — nu însă și Elisabeta, care a rămas credincioasă angajamentelor prime. De unde, criza ! Scandalul devenise public, și gazetele îl exploatau copios. Oameni bine informați ca Maiorescu știau că se puteau produce lucruri de pomină. În fața opoziției lui Carol contra *„mariajului nebunește împins de regina"*, aceasta *„amenință cu divorțul, dacă nu primește regele ; Ferdinand, cu sinuciderea"*. [2]

Firește, nici divorțul n-a avut loc, nici sinuciderea. Ca în toate cazurile regale de acest fel, s-a ales o soluție mai calmă : un „exil" al Elisabetei, parte silit, parte voluntar — oricum, salvator. Locul „exilului" — Veneția, oraș aflat sub jurisdicția diplomatică a legației de la Roma, unde se afla de curînd secretar de legație Duiliu Zamfirescu. Dacă în 1884 el însuși își căutase și-și provocase sursa necazurilor — de data aceasta veniseră ele să-l găsească, la sute de kilometri distanță !

Conflictul regal s-a aplanat, după canoanele ușor de presupus încă dinainte : mama Elisabetei a venit în orașul lagunelor, să medieze împăcarea ; Carol a venit și el, după ce în țară chestiunea se aranjase convenabil și se făcuseră promisiunile de rigoare, viața politică declarîndu-se satisfăcută prin sancțiunea aplicată de rege și prin anularea proiectului căsăto-

[1] Posibila prințesă era nepoata cronicarului monden Claymoor, autorul *Carnetelor High-Life* din *L'Indépendance Roumaine* — alt prilej de opoziție și chiar de satiră.

[2] *Însemnări zilnice*, din 14/26 iunie 1891.

riei cu pricina. În septembrie 1891, perechea regală, deplin restabilită, pornea într-o vizită neoficială prin oraşele Italiei ; în primăvara anului 1892, Ferdinand se logodea, iar în decembrie 1892, se căsătorea, cu Maria de Marea Britanie şi Irlanda, nepoata reginei Victoria a Angliei !

Încheiată în lumea regală, întîmplarea a avut cu totul alte proporţii şi implicaţii pentru Duiliu Zamfirescu şi, desigur, consecinţe dintre cele mai neprevăzute ; adevărata „dramă de la Veneţia" începea abia acum şi era a sa ! Poziţia scriitorului fusese şi pînă atunci dintre cele mai critice : Elena Văcărescu era fiica şefului său ierarhic direct, ministrul din acel moment al României la Roma. El însuşi, aflîndu-se în imediata şi continua apropiere a lui Ioan Văcărescu — unde venise şi posibila principesă moştenitoare —, guvernul îi cere diplomatului, nici mai mult, nici mai puţin, decît să-şi asume rolul de supraveghetor al acestuia şi să raporteze la Bucureşti în amănunţime toate mişcările şi discuţiile lui şi ale familiei. Faţă cu această sarcină oficială, pe care el o priveşte drept îndemn la delaţiune, Duiliu Zamfirescu, altfel foarte zelos în ce priveşte obligaţiile slujbei, este din capul locului insubordonat şi refuză propriu-zis s-o îndeplinească. Somat de ministru — C. Esarcu — să-şi trimită darea de seamă, şi anume cu datele cerute, el alcătuieşte în ciornă un admirabil proiect de răspuns confidenţial, pe care, transcriindu-l, îl atenuează în părţile cele mai aspre, sustrăgîndu-se de fapt ordinului de a fi informatorul guvernamental secret pe lîngă Văcăreşti. *„Negreşit,* scrie el, *întîlnindu-se cineva în toate zilele cu aceleaşi persoane, nu se putea să nu se vorbească şi de chestiunea ce le interesa mai presus de toate ; dar convorbirea aceasta era o luptă continuă de ambele părţi, între dorinţa de a afla şi la rîndul său de a nu spune decît generalităţi — aşa încît, în fond, era o paralizare reciprocă a oricărui fel de confidenţă... Afară de aceasta, d-le ministru, chiar presupunînd că s-ar fi putut afla ceva, aceste lucruri se puteau ele scrie ? Şi dacă, mai mult, am admite că se puteau, nefiind menite arhivei* (Duiliu Zamfirescu presupunea, deci, că raportul secret va fi imediat distrus după lectură, n.n.), *nu mai puţin rămînea faptul moral de a raporta confidenţele unei terţe persoane, pentru care trebuie să aibă cineva aptitudini speciale ca să-l poată face. Eu nu le am, şi chiar dacă le-aş avea, ar fi inutile, fiindcă nu ştiu nimic important."* (Scrisoarea, *„personală şi confidenţială"*, este datată 29 noiembrie 1891.)

Oricît Văcăreştii n-ar fi trecut la destăinuiri faţă de persoane străine — ei au vorbit deschis, totuşi, cu tînărul diplomat, ştiindu-l prieten cu fiica lor încă de la Bucureşti şi aflat în relaţii proaste cu ministrul şi cu regele — chestiunea „dotaţiei" nu putuse fi încă uitată. Eschivarea de la misiunea dată era, în realitate, în conflictul declanşat, manifestarea netă a unei opinii în favoarea Văcăreştilor şi a reginei, act rebel faţă de rege şi guvern — care-l avea în cap pe severul general I. Em. Florescu. În însemnările menţionate, din 1914—1919, scriitorul îşi declară fără echivoc această atitudine [1], din care nu făcuse însă un secret nici în ciorna raportului din 1891 — acesta încerca să-i apere pe Văcăreşti de suspiciunea vreunor manevre sau contacte dezagreabile oficialităţilor de la Bucureşti, şi-i prezintă ca pe nişte oameni loviţi pe nedrept de o întîmplare în care ei nu au vreo vină.

Încă o dată, Duiliu Zamfirescu se afla, faţă de Carol şi de guvern — acum unul conservator, dar liberalii gîndeau la fel cu conservatorii în această problemă — de cealaltă parte a baricadei !

Dacă lucrurile se opreau aici, ele puteau fi relativ uşor uitate, oricît redeşteptau animozităţile vechi de şapte ani, iscate de articolele din *L'Indépendace Roumaine*. Dar au intervenit precipitări şi fapte cu mult mai grave. Din ordinul guvernului, membrii legaţiei, Edgard Mavrocordat, prim-secretar, şi Duiliu Zamfirescu, secretar, se deplasează la Veneţia, la 15 iulie 1891, *„spre a ieşi înaintea reginei"* venită acolo ca pentru a-şi căuta sănătatea şi a se odihni — în realitate în „exil" [2]. Misiunea dată la Roma, de a supraveghea pe Văcăreşti, e reînnoită în termeni asemănători la Veneţia, de astă dată avînd drept ţintă pe

[1] Ce-l situa pe Duiliu Zamfirescu în această tabără, cea mai puţin numeroasă ? Poate chiar o spontană pornire neconformistă, de a fi de părerea opusă celei oficiale, care mai era şi nedreaptă în ceea ce i se cerea lui ; în orice caz, pornind de la constatarea unor fapte existente şi a unor deziderate proprii de perspectivă, el a împărtăşit o clipă ideea că devenea util *„a strecura sînge românesc în vinele unei dinastii străine, destul de mediocră prin propriile sale însuşiri"*, aşa cum spunea în caietul cu însemnări, din 1914—1919.

[2] Pierre Loti, care a ţinut mai mult timp companie reginei, la Veneţia, a şi intitulat cu acest termen unul din romanele sale, *L'Exilée*, consacrat în în principal episodului veneţian.

regină. Insurgentul înţelege însă lucrurile în felul său şi, în locul unui Argus, cum i se ordonase să fie, el se bucură din plin de frumuseţile Veneţiei, locuind la hotelul „Danieli" de pe Canale Grande, în condiţii excelente de trai, pe spezele ministerului şi cu facilităţile oferite de municipalitate unei suite regeşti. Concret, cutreieră oraşul în toate direcţiile, singur sau, mai rar, cu tot cortegiul — foarte eteroclit, de altfel — şi are, în sfîrşit, vreme să înţeleagă, să cunoască amănunţit farmecul Veneţiei, al oamenilor şi tradiţiilor ei. E fermecat şi uimit, între altele, de descoperirea că pescarii veneţieni de ambele părţi ale Canalului della Giudeca rosteau alternativ, în cor, strofe întregi din poemul lui Tasso *Gerusalemme liberata.* Traseele celebre ale Veneţiei, ca şi cele obscure, au fost frecventate de poet cu toată pasiunea de care era capabil, la cei aproape 33 de ani ai săi, scăpat prima oară pentru o perioadă mai lungă de atmosfera căminului, socotit, oricum, o constrîngere. În cele două veniri succesive la Veneţia, netulburate încă de oaspeţii — Elena Văcărescu, Maiorescu şi soţia, mama reginei, regele, chiar Pierre Loti — care vor scurta şi apoi vor lichida Aranjuezul veneţian, Duiliu Zamfirescu a dus o viaţă de veritabil *far niente*, care s-a prelungit apoi de fiecare dată în acelaşi fel, deşi în peisaj schimbat, la Porto d'Anzio, în cadrul familiei. *„Vreme de o lună şi jumătate, n-am scris un rînd, n-am avut o idee, ci, cu capul pe umeri ca un ciot, am dus o viaţă animală, scăldîndu-mă, dormind, mîncînd şi bucurîndu-mă de fiica mea, ca un flăcău bătrîn de un mierloi."* [1]

Abia acum însă vine scadenţa independenţei faţă de ordinele primite şi a plăţii pentru sejurul veneţian. Primul semnal e campania de presă dezlănţuită împotriva scriitorului, învinuit de a fi autorul unor corespondenţe privind stagiul veneţian al reginei, publicate sub pseudonimul Loredano [2], în ziarul junimist *Constituţionalul,* apărut după contopirea *României libere* cu *Epoca* (1889). La cererea expresă a lui Duiliu Zamfirescu, ziarul dezminte repetat aceste presupuneri [3], dar vîlva nu se

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 31 august 1891.

[2] Numele aparţinea de fapt unor vechi familii veneţiene, sugerîndu-se ideea că informatorul ziarului e un corespondent localnic.

[3] O notiţă redactată chiar de Maiorescu proclama, *„din nou şi pentru a treia oară"*, că Duiliu Zamfirescu n-are nici un amestec în ce priveşte corespondenţele din Italia ale ziarului, şi *„îndeosebi"* cele semnate Loredano *„nu sînt nici scrise, nici inspirate de d-l Zamfirescu"*.

potolește, creînd nu puțină îngrijorare scriitorului, care începea să se teamă serios că ar putea fi înlăturat din slujbă [1], lucru pe care presa de mai multe nuanțe îl ceruse, socotindu-l ca de la sine înțeles.

Afacerea este, totuși, încurcată, și cu toate dezmințirile publice, nu este totuși exclus ca Loredano să nu fie cu desăvîrșire străin de părintele lui Don Padil, oricît declară că nu-i bănuie de loc identitatea. Maiorescu trecuse prin Veneția între 13/25 și 16/28 august 1891 și trăsese la același hotel „Danieli", unde locuia regina cu suita. Că acum s-au pus la cale corespondențele pentru ziar nu rămîne îndoială, dar care e rolul lui Duiliu Zamfirescu în combinație ? — căci vizita fruntașului junimist se desfășurase fără zgomot, în lipsa lui Duiliu Zamfirescu de acolo, și chiar fără ca criticul să întîlnească pe regină — cel puțin așa rezultă din *Însemnările zilnice* ! Avuseseră loc doar cîteva întîlniri cu oameni din apropierea exilatei, numai Ana Maiorescu se văzuse și convorbise cu Elisabeta — dar, dacă nu e însuși Maiorescu autorul corespondențelor sau inspiratorul lor, e cu neputință ca, din relatările *Constituționalului,* Duiliu Zamfirescu să nu fi înțeles cine poate fi informatorul ziarului. Este interesant că Maiorescu — el desigur știa ! — nu notează nimic în *Însemnările zilnice,* dimpotrivă, au loc schimburi de scrisori, ca și cum nimeni n-ar ști nimic. Noul organ liberal, *La liberté,* al lui D. A. Sturdza, consideră drept praf în ochii opiniei publice dezmințirile confratelui și atribuie articolele respective unui autor *„care pare a fi la Roma"* și care nu putea fi altul decît vechiul gazetar de la *România liberă* !

Consecințele încep de aici. La avansările efectuate de Esarcu — ministrul de externe al scurtei perioade de coaliție între conservatori și liberalii-conservatori ai lui Vernescu, încetată în noiembrie 1891, ajuns apoi șeful legației din Roma —, Duiliu Zamfirescu este lăsat la o parte ; și proiectata avansare ca prim-secretar, socotită de toți *„ca de la sine înțeleasă"* [2] în cadrul noului cabinet ministerial care se formează, de data aceasta conservator și junimist, rămîne și ea în suspensie ; mai mult decît atît, în mai 1892, adică după timp suficient pentru

[1] *„În curînd, lucruri mai senine și mai calde, dacă nu m-o da stăpînirea afară"* (Scrisoare către Titu Maiorescu, din 26 septembrie 1891).

[2] Scrisoarea lui Titu Maiorescu către Duiliu Zamfirescu, din 4/16 martie 1892.

ca lucrurile să pară a nu avea legătură între ele, presupusul autor al corespondenţelor din *Constituţionalul*, întors recent dintr-o călătorie în ţară (ianuarie-februarie 1892), unde nimic nu lăsa să se întrevadă intenţiile oficiale de a-l ostraciza — este mutat neanunţat la Atena, într-o funcţie egală ca nomenclatură, dar, întrucît legaţia era de grad inferior, echivalentă cu o retrogradare. Cu toată participarea la guvern, în cadrul alianţei junimisto-conservatoare, Maiorescu nu izbuteşte să salveze situaţia ostracizatului, pus pe drumuri în pragul verii, cînd i se născuse de trei luni cel de-al doilea copil (martie 1892), şi încă trimis la o legaţie plină de primejdii, cum era capitala grecească, aflată în acel moment în relaţii încordate cu România, din cauza problemei macedonene.[1] Ministrul Alexandru Lahovary, fost cu patru ani înainte simpatizant al junimiştilor, era acum mai apropiat de Lascăr Catargiu, şeful guvernului, decît de vechii amici, iar pe sprijinul membrilor nejunimişti ai cabinetului nu se putea conta. Invocîndu-se o afirmaţie a scriitorului[2], el e lăsat mai întîi la Atena, bun în grad,

[1] Ele au şi fost rupte, puţin timp după sosirea scriitorului la Atena. Rămas singur, chiar în zilele cînd avea loc fatalul act, şi trebuind să îndeplinească evacuarea legaţiei, în lipsa ministrului — D. C. Ollănescu —, aflat în concediu la Bucureşti, Duiliu Zamfirescu a trecut şi prin emoţii de altă natură decît strict politice. *„La întoarcere, era să fiu atacat, într-o gară de pe golful de Lepanto, de nişte evzoni din Peloponez, beţi, cari aflaseră cine sunt şi puseseră mîna pe cuţite."* (*Viaţa la ţară, Prefaţă la ediţia a patra*, 1914.)

[2] Ca să pună odată capăt bănuielilor de pactizare cu partizanii mariajului lui Ferdinand cu Elena Văcărescu şi de participare la articolele lui Loredano, ca *„să se sfîrşească legenda cu Văcăreştii"* (Scrisoare către Titu Maiorescu, din 12 mai 1892), Duiliu Zamfirescu îi scrisese lui Alex. Lahovary şi-l înştiinţase şi pe Iacob Negruzzi că e gata să accepte chiar şi o mutare la altă legaţie, dacă aceasta ar clarifica lucrurile. Evident, diplomatul făcea aici o greşeală tactică, oferindu-le adversarilor un splendid prilej de a acţiona acoperiţi împotriva sa. Cum putea însă gîndi el la o plecare din Roma, cînd aştepta din zi în zi un copil, avea soţie şi alt copil, la Roma se afla domiciliul său stabil şi se concentrau toate interesele sale materiale? Ministrul, pentru a da lecţia dorită rebelului şi pentru a da satisfacţie regelui şi tuturor opozanţilor în chestiunea căsătoriei princiare, s-a prefăcut a lua drept cerere de mutare o declaraţie, în fond, de lealitate.

cu promisiunea că *„la prima vacanță de prim-secretariat"* va fi avut în vedere, dar gelozia dintre junimiști și mano-lahovariști [1] cum numește Maiorescu disputa pentru întîietatea fracțiunilor conservatoare, face ca toate lucrurile să rămînă pe loc, ba chiar să devină curînd mai rele. În lipsa altor vești mai bune, pe care nu-i stă în putință să i le transmită, Maiorescu îl consolează cu îndemnul la scris și cu precizarea — repetată — că *„în orce caz, șederea d-tale la Atena îți va fi cîndva de folos sufletesc. Trebuiai neapărat să cunoști și lumea elenică din intuiție, după ce te-ai familiarizat așa de mult cu cea latină"* [2].

În principiu, criticul are dreptate, dar scriitorul își măsoară dezavantajele imediate, fără să se entuziasmeze de perspectiva traiului la poalele Olimpului, deși, în adevăr, aveau să germineze acolo cîteva din lucrările sale poetice cele mai bune (*Pe Acropole, Către Cleobul* etc.) și să se coacă primele jaloane ale ciclului Comănești enilor. Încercările de a se sustrage hotărîrii luate ori de a o schimba rămîn fără rezultat, și scriitorului nu-i rămîne alta de făcut decît să urmeze unei înțelepciuni, pe care altădată ar fi respins-o cu demnitate : *„Trebuie plecat capul și supus împrejurărilor fără murmur"* [3] — deci să plece la Atena, ceea ce se și întîmplă la începutul lui iulie 1892.

Avem toate îndreptățirile să credem că itinerariul lui Mircea M. din *Lydda. Scrisori romane*, din Italia spre Atena, e cel puțin apropiat, dacă nu identic, cu acela străbătut de Duiliu Zamfirescu însuși. Pînă la 1898, data apariției primei părți a romanului menționat, el făcuse un singur drum spre capitala elenă — acela de la plecarea în misiunea diplomatică —, și traiectul fiind pe atunci unul clasic, nu vedem motivele pentru care el nu ar fi tocmai acela urmat de scriitor. Deci, el ar fi traversat Apeninii pe calea care leagă Napoli de

[1] Scrisoare către Duiliu Zamfirescu, din 4/16 iunie 1892.

[2] *Idem*, din 16/28 septembrie 1892. Un an mai tîrziu, după lectura unor poezii, rod al stagiului atenian, criticul îi va aduce aminte de încurajările anterioare : *„Iacă la ce a fost bună greaoa strămutare vremelnică în căldura Aticei. Dar, în definitiv, ce e mai bine : să rănești scoica pentru a avea mărgăritarul ? sau să te lipsești de mărgăritar, dar să fii lipsit și de rănire ? După ce a trecut rana, e bun mărgăritarul."* (Scrisoare din 1/13 iunie 1893.)

[3] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 7/19 iunie 1892.

portul adriatic Bari, pe la Caserta şi Benevento, de acolo, cu vaporul, pînă la Corfu — unde murise Eliza — o zi şi o noapte spre sud-est, şi, în continuare, o noapte pînă la Patras, în nordul Peloponezului, la intrarea istmului de Corint, lăsînd departe, în stînga, Itaca lui Ulise, iar în dreapta, vizibilă în bătaia lunii, insula Zante, patria lui Levante, din poema care încîntase cu doisprezece ani înainte pe Macedonski. De la Patras a luat trenul. Impresiile sînt vii şi directe, ele au fost probabil notate la scurt timp după sosirea la Atena. [1]

Mici întîmplări cu haz, trădînd spiritul negustoresc mărunt al localnicilor, par ele însele a meschiniza cadrul, pe care emoţia noului venit îl popula cu închipuiri mitologice şi fapte eroice din istoria peninsulei. Contactul prim al scriitorului cu pămîntul grec, judecat după descrierea eroului din *Lydda*, e decepţionant, şi drumul cu trenul mai departe, pe malul golfului de Corint, spre răsărit, nu izbuteşte să aducă dorita compensaţie. Numele staţiilor e celebru : Corint, Megara, Eleusis — *„se poate ceva mai evocativ în trecutul omenirii ?“* —, însă lumea e comună, ea aparţine secolului prezent, faţă de care scriitorul e cu totul rezervat, ca şi eroul său. *„Ce să vă spui ?* comentează acesta, *ori că ai trece pe marginea Mizilului, ori că ai trece pe lîngă Corint, tot atîta e. Uscăciune, case clădite în fugă la gura canalului, grămezi de nisip, zgomot, o impresie generală de nestatornicie... Asta e Corintul ? Asta e cetatea heraclizilor, a bacchizilor, a prytanilor, care a umplut vechea istorie cu nu-*

[1] Priveliştile, stările sufleteşti ale eroului sînt, desigur, acelea ale scriitorului, ele se constituie în obişnuitele tablouri, plastice, colorate de o undă ironică, uşor caricaturală :

„Deşteptat din somn de mîngîierea răcoroasă a dimineţii, vesel, cu soarele scînteietor în faţă, îmi umbream ochii cu mîna şi mă uitam la Grecia...“

Patras e înfăţişat ca *„un oraş de provincie, cam cum ar fi bunăoară Rîmnicul-Sărat“*, *„un port grecesc tipic“*. *„In faţa mării, vama, o şandrama de scînduri infamă, sub acelaşi acoperiş cu o cafenea, cu gara drumului de fier şi cu dughiana unui pantofar. Pe tot malul, scaune şi mese de lemn ; pe fiecare masă, cîte o tigăiţă cu un cărbune ; pe fiecare scaun, cîte o fustanea. De departe, părea o trupă de balet în odihnă. De aproape, însă, baletistele aveau nişte mustăţi teribile, sorbeau din cafea cu zgomot, iar de pe nări le gîlgîia fumul ca de pe un coş de locomotivă...“* etc.

mele său ?"... Megara, Eleusis îi provoacă un fel de disperare (*„Îmi vin lacrămile în ochi cînd mă gîndesc la ce a fost, şi văd acum ce e"*). Cu efort, în minte învie, ca la Roma, faptele ilustre de odinioară, dar nimic din aşteptata emoţie : *„Eu aş fi fost bucuros să cad cu faţa la pămînt de admiraţie ; numai să am pentru ce"*. Astfel că o concluzie i se impune tot mai puternică : nemuritoare, eternă, rămîne tot Roma : *„Îmi întorc privirile spre mare. Înainte !... Şi* evviva Roma ! *Acolo totul stă drept în picioare ca o făclie stinsă."*

Din această brutală plonjare în plină contemporaneitate plată, uniformă, după aşteptatele minuni văzute înainte cu închipuirea, îl smulge însă, în priveliştea Atenei, numai Acropolea şi, în culmea ei, Partenonul : *„Pe fundul străveziu al cerului albastru, Partenonul îşi profilează liniile sale elegante, ridicat pe Acropole, ca şi cum o mînă nevăzută ar fi înălţat un piedestal din inima pămîntului şi l-ar fi scos cu încetul la lumină. Niciodată pînă atunci un lucru ieşit din fantazia omului nu mă mişcase atît de adînc."*

Se explică de pe acum de ce, din toată Grecia nouă şi veche, pe care de altfel o va vizita foarte puţin, scriitorul nu va reţine decît un singur tablou panoramic, acela al Acropolei cu Partenonul, şi două rememorări legendar-poetice, una în satira *Către Cleobul*, alta în graţioasa idilă *Glyceria*. Întreaga antichitate elenă i-a vorbit numai prin Acropole şi Partenon. Cu excepţia Acropolei şi a construcţiilor ei, comentează eroul, cu regretele vădite ale scriitorului, *„tot restul* (Atenei, n.n.) *e de oraş nou, în care nici un nex intim nu există între lumea de acum şi lumea de atunci. Monumentele trecutului par a se fi retras departe de viaţa actuală, învăluite în haina mohorîtă a vremii."* Este exact finalul din *Către Cleobul :*

...Căci eu ştiu de mai înainte
Că Atena, cum e astăzi, prin nimica nu răspunde
Celeia ce-o am în minte.

Regretul de a nu fi descoperit decît în Acropole viaţa şi amintirile Atenei de demult este de fapt singura senzaţie statornică, păstrată din stagiul atenian de cîteva luni.

„Cîteodată îmi vine să cred că ai dreptate, declară şi Lydda, tot cu vorbele scriitorului, desigur : *parcă în adevăr, Roma e mai sugestivă decît Atena. Deşi masivul acesta de palate în ruine nu se poate compara cu Acropolea, totuşi e ceva atît de*

viu, atît de încîlcit, atît de sălbatec în labirintul acesta, încît imperiul roman îţi răsare deodată ca imaginea plastică a unei imensităţi informe."

Continuarea argumentaţiei se referă la monstruozităţile săvîrşite de imperatorii tiranici — a căror amintire e păstrată de giganticele construcţii —, nu şi la bogata mitologie, la zei, la eroi, aceia care au alimentat mai mult poezia lui Duiliu Zamfirescu. Sub raportul impresiei generale, este neîndoios că opinia lui Mircea M. e tocmai cea a scriitorului. Totuşi, gîndindu-ne şi la alte cauze obiective, nu poate fi despărţită, în ultimă instanţă, această impresie de ansamblu, de condiţiile în care el vedea cele două capitale : Roma reprezenta împlinirea unui vis, Atena dobîndea semnificaţia unui exil, a unei sancţiuni. Avatarurile diplomatului înrîureau, după cum vedem, decisiv pe poet !

Acestei împrejurări i se adaugă o alta : pentru prima oară el este luni la rînd departe de familie şi se simte parcă vinovat de a se fi despărţit de ea. Lunile de la Atena şi apoi cele care urmează, la Bruxelles, în total doi ani şi mai bine, constituie singurul spaţiu de timp din perioada de un deceniu şi jumătate, cît va dura căsnicia sa, în care fidelitatea conjugală deplină caracterizează relaţiile celor doi soţi, cu totul limpezi şi senine, cînd nimic n-a început să tulbure pe eternul îndrăgostit de frumosul feminin, care a fost Duiliu Zamfirescu.

„*Lipsit de copii şi de familie* — i se confesa lui Maiorescu —, *sentimentele mele pentru dînşii s-au clarificat pînă la cea mai diafană transparenţă, şi am trecut două luni de zile într-o singurătate populată de cele mai ideale videnii. Aşadar, nu vă veţi mira dacă veţi găsi aci versuri... izvorîte dintr-o adevărată nevoie de «a ne spune ceva».*" [1] Simbolistica destul de complicată a scriitorului, cu tentaţii continui către mari adevăruri, către precepte generale, are adesea, prin urmare, rădăcini biografice directe, pe care o cercetare atentă a evenimentelor acestei perioade le descoperă numaidecît. Poeziile în cauză, izvorîte din sentimente paterne sau de iubire pentru soţie, clarificate „*pînă la cea mai diafană transparenţă*", sînt *Ofelia*, *La lună* şi *La Villa Aldobrandini*, toate trei pu-

[1] Scrisoare din 2/14 septembrie 1892 ; deci, imediat după sosirea la Atena.

blicate în cel mai apropiat număr al *Convorbirilor.*[1] Prima este o întruchipare a devotamentului suprem, pur — eroina e *„moartă din amor"* — față de dragostea numai aparent oscilantă a bărbatului, căruia i s-a dăruit sufletește.

Următoarea, intitulată *La lună* (*„Lună, astră plutitoare..."*) e o reminiscență de dragoste, cu evocarea directă a împrejurărilor, cunoscute acum nouă din corespondența către Maiorescu și Petrașcu, de la primele întîlniri ale poetului cu cea căreia îi e adresată poezia : cei doi se întîlneau eminescian *„la marginea pădurei"*, căutîndu-și, la lumina lunii, *„ochii galeși, umbra gurei"*, dar toate se cufundă într-un trecut parcă depărtat, parcă pierdut în uitare :

...De-atunci trecut-au ani și ani. Adevărat.
Am uitat atîtea lucruri și atîtea m-au uitat !...
Totuși, cînd te uiți la mine cu privirea ta cuminte,
Pari că de iubirea noastră cauți să-ți aduci aminte
Și te-ntrebi nedumerită în ce timp s-a petrecut ?

Datarea poeziei : *Atena, 92,* subliniază delicata dedicație, nemărturisită, dar reală. Este limpede că și altă poezie, *Doamnei X,* introdusă numai în volum *(Alte orizonturi),* datează tot de acum, într-atît e de apropiată de precedenta *La lună,* începînd de la ritm, continuînd cu tonalitatea și atmosfera — eminesciene și acestea — și ajungînd pînă la sentimentul bătrîneții pretimpurii, același din *La lună* și din alte versuri ale poetului, chiar vechi de șapte-opt ani, ca *Iarna, Cînd mă gîndesc în urmă* etc. Poetul măsoară *„depărtarea tinereței ce s-a dus"* și se gîndește că, poate, amorul a apus în sufletele foștilor îndrăgostiți (*„...sau în înșine-am apus ?..."*).

Am apus!... E poate prea mult: ne-am mai domolit la fire;
Tu ți-ai tras părul pe frunte ; flori într-însul nu mai pui.
Te-nvîrtești ades în juru-ți, plîngînd mijlocu-ți subțire...
Însă, mai la urma urmei, nu e treaba nimănui.

Mie-mi placi cum ești acuma : plină-n umeri, cu bărbie,
Și cu degete ca puful, ca o stariță de neam ;
Părul alb, figurei tale dă un nimb de poezie...
Și o știi, căci fără voie-ți te admiri privind în geam.

[1] *Convorbiri literare,* din octombrie 1892.

În sfîrşit, în ultima din grupul de trei „ateneene", este evocat *„Orfeu cîntînd din liră"* ; mitologicul erou este descris în întruchiparea statuii din grădina faimoasei vile Aldobrandini, din Roma, de pe Largo Magnanapoli, construită în secolul al XVI-lea, pentru ducele Urbino della Rovere. Chiar din prima strofă e prezentat discret motivul intim : *„Sub şipot stă Orfeu cîntînd din liră, / Pe-un glob purtat de gîrbovul Atlante"* — ceea ce este o stilizare fină a stării poetului, care, aşa cum îi spune lui Maiorescu, e nevoit să umble fără soţie, *„dintr-o parte a lumii în cealaltă"* [1]. Traducţia atît de precisă (mai exact plată) a unor simboluri poetice foarte generale, aproape abstracte la o lectură obişnuită, cum e al lui Orfeu sau al Ofeliei, n-ar fi de acceptat dacă n-ar sluji demonstraţiei, absolut necesare, pentru înţelegerea exactă a poeziei lui Duiliu Zamfirescu : dincolo de aparenţa unei seninătăţi depline, a unei rarefieri a sentimentelor, pînă la dispariţie, a plutirii în zonele reci ale unor construcţii poetice cerebrale, stau de fapt sursele personale, intime, ale unui lirism care, interpretat realist, descoperă drame ascunse, zbucium sufletesc intens, pasiune, toate însă comunicate cu zgîrcenie în afară.

Solitudinea, tristeţea schimbărilor intervenite, poate noi examene autocritice, privitoare la recentul acces de curaj şi demnitate — prea asemănător cu altele anterioare, care-i tulburaseră liniştea — îl întorc spre sine însuşi şi spre literatură. Cea mai mare — şi cea definitivă — dintre prefacerile care s-au petrecut în structura interioară a scriitorului, de la 1884 pînă acum, începe la Atena şi se încheie la Roma, cu revenirea plină de căinţă la atmosfera familiei. Duiliu Zamfirescu va trăi, după 1896, sub zodia seninătăţii, legat de familie, adică de copii, contemplîndu-şi firele de păr alb tot mai numeroase, dedicîndu-se cu conştiinciozitate extremă, pedantă, profesiei, şi cu pasiune devorantă literaturii. Peisajul atenian — restrîns la Acropole —, după cel roman, cristalizează acele precipitaţii şi mutaţii sufleteşti care îi refac bune legături cu *ţara,* într-o imagine bucolică, ideală. Detaliile contrastante se şterg, se retrag în subsolurile de unde vor alimenta pe viitorul Scatiu, cel ce va polariza toate ostilităţile scriitorului împotriva inamicilor săi. Spiritul de vindictă, existent cîndva, împotriva numeroşilor adversari de la Bucureşti, încă dezlănţuiţi îm-

[1] Scrisoare din 2/14 septembrie 1892.

potriva lui, face loc unei clemenţe superioare, olimpiene. Viziunea *ţării* rămîne purificată de patimi — în orice caz, de patimile proprii —, deşi abia de acum înainte încep să i se administreze de către inamici alte represiuni, organizate şi continui. Nicidecum însă ele nu vor altera imaginea curată a *ţării,* rămasă de aci înainte în zonele cele mai înalte ale sufletului poetului.

E semnificativă fixarea momentului cînd se petrece această stratificare. La un an după venirea în Italia, Don Padil ieşea cînd şi cînd la suprafaţă în tînărul diplomat, căruia i se pare, gîndind la ce-a lăsat acasă, că *„sîntem o naţie de chiachieroni"* (flecari), că *„poporul de la oraşe e stupid, iar clasa diregătoare o gaşcă de pehlivani"*.[1] Calificativele au în vedere, desigur, anumiţi oameni, fauna lui Mitică, a lui Caracudi, a *Scrisorii pierdute,* în mijlocul căreia trăise şi din care abia scăpase — dar extensiile, generalizările i se par de rigoare şi, cum în corespondenţă erau destinate să rămînă în sertare, nu face economie de ele. Cauza acestui negativism general? *„Mă apucă scîrba cetind pachetul de ziare ce soseşte din ţară şi văzînd că nimic bun şi prielnic nu se face."* Salvarea unică e *„la artă, la lumea trecută, la fantazie"* — şi de aici se vor alimenta romanul *Lume nouă şi lume veche...,* de o vehemenţă critică distrugătoare, dar mai ales Scatiu, personajul cel mai negru al întregii opere a lui Duiliu Zamfirescu şi unul dintre cei mai blestemaţi din toată literatura epocii. Sursa lui este dorinţa aprigă a autorului de a se răfui cu adversarii din ţară, în primul rînd cu clientela partidului liberal şi, în genere, cu liberalismul burghez din România, ca şi din alte părţi. În mai 1891, personajul începuse să adune fulgerele scriitorului[2]; acestea se îndreptau — plato-

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 25 martie 1889.

[2] *„Eu socotesc că niciodată societatea românească nu a înfăţişat un mai mare interes din punct de vedere literar. Pe temeliile unei idei politico-sociale a răposatului Brătianu* (acesta murise cu numai cîteva zile înainte, la 4 mai 1891, deci scrisoarea are şi caracterul unui panegiric răsturnat, n.n.), *s-a ridicat o lume aproape nouă: lumea arendaşilor. La început discuţi, şi prin urmare liberali, deveneau treptat conservatori, cu cît îşi măreau averile. În dezvoltarea socială, aceasta a dat naştere la reacţiunea ţărănimii, care în 88 şi 89 s-a manifestat printr-o răscoală agrară..."* etc. (Scrisoare către Titu Maiorescu, din 21 mai 1891.)

Intenţia de a fi amabil cu criticul şi gruparea lui e clară: de fapt,

nice prin ineficacitatea lor, dar nu mai puțin elocvente pentru iritarea scriitorului față de ce vedea că se petrece în țară — împotriva a tot ce nu răspundea vederilor sale. Treptat, în minte i se încheagă *„imaginea țării, idealizată poate prea mult"* [1] din depărtare, imagine răsturnată tot atît de radical la primul contact cu realitățile bucureștene, regăsite și la venirea în țară din ianuarie-februarie 1892.

Și totuși, aici a avut loc schimbul hotărîtor al balanței, în favoarea *„imaginii idealizate"*. Ceea ce s-a zdruncinat în mintea sa a fost imaginea despre fauna politică, gazetărească, despre lumea saloanelor bucureștene. *Țara*, în accepția sa, s-a mutat din decorul acestora către mediul rustic, nepăstrînd de acolo decît ceea ce era în adevăr frumos, armonic. Contrastul constatat, înrădăcinat acum în conștiință, îi pricinuiește cutremure interioare, dispuse într-o singură direcție : construcția unui univers ideal, plasat în perimetrul satului. *„O veșnică neliniște mă stăpînește,* notează el în corespondența sa. *Întrevăd niște crîmpeie de roman, cu lungi șesuri de țară, dar toate învăluite într-o pîclă ca de Bărăgan."* [2] Sadoveniana ștergere a conturelor este un indice al idealizării, al mitizării ; seninătatea cu care trece peste loviturile soartei devine în acest context înțelepciune, nu resemnată împăcare ; lucrul la romanul despre *țară* este și el o întoarcere — către armonii, către obîrșie, către permanențe. Elevația interioară stilizează și purifică tot ce ține de țară, privită în accepție rustică.

Scriitorul care vibrează ca o coardă în fața monumentelor Romei, pasionat de ele pînă la paroxism, iubindu-le aproape fizic — acestea îi apar ca niște *„muzici și rugăciuni în marmură"* [3] — are, pînă tîrziu după 1900, stări de exaltare cînd

răscoala a început și a fost masiv reprimată chiar în timp ce Maiorescu era la Ministerul Domeniilor. Responsabilitatea represiunii, ca și a cauzelor răscoalei, aparținea însă nu numai arendașilor, ci și boierilor sadea, aflați la conservatori sau, temporar, la junimiști și înconjurați de grija absolvitoare a scriitorului.

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 2 martie 1892.

[2] *Idem*, din 12 mai 1892.

[3] N. Petrașcu, *Biografia mea*. În : I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, VI, 1938, pag. CXCVI.

se gîndeşte la ţară, suferă trupeşte de dorul ei. Dacă la în ceput astfel de declaraţii sînt explicabile, pentru că veneau la scurt timp după ce se rupsese din mediul său în favoarea unuia străin, fie el şi mirific, trecerea timpului putea să atenueze sensibilitatea extremă în acest domeniu şi să tempereze exploziile. Dar, la 23 aprilie / 6 mai 1901, el îi scria lui Maiorescu, exact ca în 1889, doar mai lucid şi ironic, dar nu mai puţin pătimaş : *„Eu... sunt ahtiat de pămîntul nostru românesc, de căldura lui, de chipurile oamenilor săi, pînă chiar şi de mitocănia acestora, cînd se pretind subţiri"*. *„O paralizie a voinţei"*, care îl făcuse să nu scrie mai mult timp prietenilor, la confluenţa lui 1896 cu 1897 — fusese în dispută cu Maiorescu, dar şi cu Petraşcu şi Ollănescu la apariţia revistei *Literatură şi artă română*, criticată de *Convorbiri* —, face să se adune în sufletul înstrăinatului atîta dor de ţară, încît un drum pînă la Focşani, cu trenul, împreună cu fetiţa, îi declanşează una din stările amintite. Nu este o exaltare exterioară, ci un sentiment durabil, şi nu se manifestă în afară, ci se retrage în afund, cotropind toată fiinţa omului, copleşind pe scriitor. *„Plăcerea mea cea mai mare de astă dată era să merg de la Bucureşti la Focşani şi viceversa ; să văd cîmpul verde întinzîndu-se luciu pe la Boboc, linia colinelor de pe la Crivina, pădurile înfiripate în blondul fumuriu al mugurilor."* Ochiul călătorului descoperă cu satisfacţie (*„impresia fericită"*) aşezări civilizate, case bine construite, pămînturi cultivate sistematic, la fel ca în Austria, Italia, Belgia, Olanda şi Franţa, pe unde colindase. Poetul devine firesc, în aceste clipe, om practic şi măsoară cu închipuirea posibilităţile unor întocmiri sociale bune, generalizate. *„Dorinţa de statornicie a maturităţii ; deprinderea ochiului cu lucruri civilizate ; înălţarea aspiraţiunilor pentru ai săi* (sic !) *mă făceau să mă gîndesc la vremea cînd toată ţara va fi presărată cu asemenea case şi cultivată cu îngrijire."* Însă apare contrastul, căci, dacă din tren frumuseţile de ansamblu încîntă, *„în detaliu, ţăranu, săracu, e zdrenţăros, casele satelor sunt coşare, boii sunt hămesiţi. Numai din fuga trenului apar pitoreşti."* Între o imagine, ideală, şi cealaltă, de un realism crud, scriitorul nu încetează de a dori pentru ţara lui o altă zodie, oricît de îndepărtată (*„Visuri, visuri, Cleobule !... Noi pe-atunci vom fi ţărînă"*), şi de a fi îndrăgostit de cea care-i stătuse sub ochi şi pe care

o cutreierase răpit de *toate* realităţile ei, de care el şi copiii lui erau despărţiţi : *„Şi cu toate astea, dragă omule, am trecut înapoi munţii cu gîtul strîns de emoţiune, cu vocea stinsă, neputînd să răspund fetiţii, care mă-ntreba în româneasca ei pocită ce am. Aveam atîtea şi atîtea, şi mai presus de toate, o aveam pe ea, care creşte în ţări străine şi-n limbi străine...“* [1] Analizîndu-se, constată că starea se repetă, determinînd de fiecare dată *„felul de încremenire ce-mi lasă fiecare călătorie în ţară. Amuţesc, şi ca bard şi ca om.“* [2] Scriitorul terminase în acest moment primele trei romane din ciclul Comăneştenilor şi se gîndea la urmarea lor, cu reîntregirea ţării, era copleşit de toate rememorările pricinuite de scrierea romanului *Lydda*, acel scînteietor dialog dintre un tînăr aflat la Roma şi un filozof de pe pămîntul românesc, astfel că era firesc că *„tot spre ţară mi se duc gîndurile şi tot într-acolo bate inima“* [3]. Dar acest complex afectiv e la el o permanenţă, şi niciodată inhalările de frumos şi de trecut ale Romei nu ascundeau, nu împiedecau celălalt sentiment, al *ţării*. *„Eu, de aici, n-am nimic interesant de spus, fiindcă trăiesc o viaţă lăuntrică al cărui sîmbure este totdeauna ţara, iar viaţa exterioară n-are importanţă pentru noi.“* [4]

Atena, considerată chiar mai departe de ţară decît Roma — şi nu numai de ţară, dar şi de familie —, îi apărea cu atît mai mult ca o pedeapsă nejustificată şi îi da senzaţia unei iremediabile rupturi — nu de ţară, ci de cei care îi stînjeniseră şi pînă atunci dragostea de ţară. Are impresia interzicerii accesului la bucuriile patriotului. Expulzat de către factorii politici, el nu putea să nu-i îndepărteze, la rîndu-i, de la sine, şi-şi recompunea *ţara* din marile valori etnice, etice din peisajul şi istoria ei, cu strivitor dispreţ pentru întreaga faună a Scatiilor. Reducţiile la linii esenţiale, structura clasică a tipologiei din operă se produce acum, în limitele şi din cauzele amintite. Stagiul atenian rămîne cel care defineşte şi consolidează formula scriitoricească a lui Duiliu Zamfirescu, nu nu-

[1] Scrisoare către N. Petraşcu, din 3/15 iunie 1897.

[2] *Idem*, din 3/15 august 1899.

[3] *Idem*, din 27 decembrie 1898/8 ianuarie 1899.

[4] Scrisoare către Tr. G. Djuvara, din 24 septembrie/5 octombrie 1895.

mai în poezie, dar o transferă în chip original și în proză. Aceasta se petrece în timpul lungilor solilocuri printre ruinele Acropolei și în meditațiile rătăcitoare prin istoria veche a cetății. Arta poetică din reveria în metru antic *De la Villa Tusculana* se va reface și se va preciza la Atena în poema *Pe Acropole* și în contemporana sa (deși apărută doi ani mai tîrziu) *Către Cleobul.*

În prima, peisajul noptatic al ruinelor declanșează o miraculoasă reînviere a trecutului, irupția sa în prezent, populîndu-l cu vechile făpturi ale mitologiei. *„Din trecut,* spune poetul, *se întinde ca o punte, / Peste care tot trecutul se coboară în prezent"*, pentru a-l îndemna să urmeze drumul invers, prin secole și milenii, înapoi, spre epocile de glorie ale antichității ; în cealaltă, judecata lucidă restabilește proporțiile, precizează sensul circulației de realități între prezent și trecut, în favoarea acestuia din urmă :

Și cu-asemenea imagini m-am tot dus mereu. Dar unde ?
Înapoi pe drumul vremii... Căci eu știu de mai-nainte
Că Atena cum e astăzi prin nimica nu răspunde
Celeia ce-o am în minte.

Totul e deci o confruntare fantastică, părtinitoare, rezolvată *„de mai-nainte"* în favoarea trecutului. Scriitorul nu va proceda deci la reconstituirea mitologiei, nu va repovesti — decît rar — scenele caracteristice vechilor legende, ci va descoperi în tot ce-l înconjoară pretextele eterne care, raportate la ziua de azi, sînt interpretate realist, dar altădată, luau calea întrupărilor închipuite : zei, nimfe, eroi etc. Mitologia trăiește în continuare, pentru cine vrea s-o vadă —, acesta e sensul poeziei și al explicației pe care o furnizează ulterior lui Maiorescu : *„Mie... Istoria îmi recheamă realitatea de astăzi, pe umerii căreia faptele trecute aruncă mantaua de aur a Fecioarei ateniene (Partenos)"* [1].

„Mantaua de aur" era peplumul țesut de fecioarele ateniene cu prilejul sărbătorilor panatenee, el simboliza neîntreruptа ofrandă omenească închinată purității zeiței — deci tocmai faptele amintite de scriitor, cele trecute și cele prezente, deopotrivă.

[1] Scrisoare din 2/14 august 1893.

Aplicată la realităţile româneşti, *„mantaua de aur"* a idealizării dăinuie firesc şi aici, şi romanul care se zămislea acum, *Viaţa la ţară*, avea şi el caracterul unei compensaţii faţă de evaziunile de mai înainte către miturile latine şi greceşti : era o ofrandă închinată mitologiei româneşti, contemporane însă, adică tipurilor simbolice, pure ale acesteia, ţăranul şi boierul de sînge, ambii înfrăţiţi, legaţi de pămînt prin toate fibrele lor ; împotriva lor se dezlănţuie ura de iad a eriniilor din secolul modern, reprezentate de tagma lui Scatiu. Aceasta e schema raţional-afectivă din primele romane ale ciclului Comăneştenilor.

Stagiul atenian, în timpul căruia scriitorul trăise *„în cea mai delicioasă prietenie cu încîntătorul Dimitrie Ollănescu şi cu soţia sa"* [1], compensînd în parte lipsa soţiei — sau tocmai evocînd-o pe aceasta, prin imaginea unui cămin cald, unit —, rămîne deci mai mult unul de elaborări interioare, de aspră auto-disciplinare, de ultim examen autocritic, faţă cu eroarea cea mai recentă, a conflictului destul de gratuit cu guvernul şi cu regele, în timpul „dramei de la Veneţia". Maiorescu îi va sublinia el însuşi acest lucru, alăturînd incidentul cu logodna princiară compromisă aceluia cu „dotaţia" din 1884. Ambele — *„imprudenţe"*, spunea eufemistic criticul — *„le găsesc bine ca inimă, deşi nu sunt lucruri cu minte"* ; dar, continua el, constatînd că judecăţile intime avuseseră lor în retortele interioare ale scriitorului, viaţa *„se însărcinează cu loviturile ei a da omului acea «minte», pe cînd inima parcă ar vrea să i-o ia"* [2].

Scriitorul acumulase acum destulă mîhnire în suflet, şi decizia sa era luată de a nu se mai lăsa tîrît de pasiuni tinereşti în demonstraţii publice. Domesticit în limitele funcţiei, el străbate, în intervalul iulie-decembrie 1892, un adevărat itinerar de *globe-trotteur* diplomatic, de la Roma la Atena, înapoi la Roma, de aici la Bucureşti şi invers şi, în sfîrşit, la Bruxelles, unde e transferat — nici acum ca răsplată, ci ca o intermediară soluţie, care calma adversităţi din ţară, prin păstrarea aparenţei de punitiune. De data aceasta mutarea în capitala belgiană se decide la Bucureşti, cu participarea scriitorului însuşi, aflat în concediu şi cu bună dispoziţie. Explicaţiile date

[1] *Viaţa la ţară, Prefaţă la ediţia a patra*, 1914, pag. 7.

[2] Scrisoare din 7/19 martie 1893.

regelui, în cursul audienței avute în primele zile ale lui noiembrie, și convorbirile cu ministrul de externe Alexandru Lahovary îl asigură de ștergerea vinovățiilor [1], fără a-i alina întru totul nemulțumirile, dar creîndu-i o firească bună dispoziție, absolut necesară echilibrului dorit. Sosit la noul post, în primele zile ale lui decembrie, cu familia încă lăsată la Roma, pentru a preveni eventuale surprize și modificări de opinii, e gata să se apuce de lucru de nădejde, adică să dea gata romanul, urzit încă la Roma, dar „împînzuit" la Atena.

Stagiul în capitala Belgiei, unde fusese detașat începînd cu data de 3 noiembrie 1892, părea inițial să nu fie de durată, astfel că scriitorul nu-și aduce și familia decît la finele lui ianuarie 1893, instalîndu-se comod în strada Joseph II nr. 76. Cum legația de la Bruxelles era împuternicită și pentru Haga, drumurile acolo sînt dese, permițîndu-i o bună cunoaștere a Țărilor de Jos, în călătorii repetate și agreabile [2], chiar dacă ploile și cețurile nordice sînt atît de contrastante cu soarele meridional de la Roma.

Nordul n-a plăcut totuși lui Duiliu Zamfirescu, altfel nu ne-am explica de ce nu fixează în literatura lui — în afară de referirile respective din corespondență, rare și acestea — tablouri și tipuri specifice acestei latitudini. Singura lucrare cu epica plasată în miazănoaptea continentului nostru este poemul *Alina-Linda,* însă acesta apăruse de peste un deceniu, cînd scriitorul nu trecuse frontiera, nici măcar pe cea de la Slănic, cum avea să facă în 1887. Abia în prefața ediției din 1914 a *Vieții la țară,* avea să fixeze cîteva crîmpeie memorialistice, foarte sugestive, aparținînd exclusiv lumii diplomatice și supremei oficialități belgiene. Defilează prin fața noastră, într-un fel de foileton *Palabras* resuscitat, miniști și ambasadori, prinți și înalți demnitari, regele și contesele etc. Autorul face un panoramic grăbit, pigmentat cu vorbe de duh, cu apre-

[1] *„Tant que je serai ministre, personne ne vous fera bouger de Bruxelles"*, îi repetase acesta, ceea ce era o promisiune de încredere, lucrul cel mai important pentru diplomatul lăsat atîta timp încremenit în aceeași treaptă ierarhică.

[2] *„Ieri și alaltăieri am fost din nou la Haga. Timpul frumos, eleganța anonimă a orașului, pădurea, marea la Scheveningue, mi-au procurat o zi de fericire completă."* (Scrisoare către Titu Maiorescu, din 2/14 septembrie 1893.)

cieri și caracterizări pipărate, implicînd cancanurile Curții și înaltei societăți, așa cum vor fi, în aceeași perioadă cînd scria prefața, suita de portrete incisive ale fruntașilor politici de la noi. Literatura aceasta, memorialistică, aparține unui deceniu mult ulterior stagiului diplomatic belgian, dar ea reconstituie lumea cu care scriitorul își intersecta mereu pașii între 1892 și 1894, în vechiul oraș nordic. Unul din șefii de misiuni acreditați în Belgia trecea drept cel mai frumos om din lume, dar era detestat pentru aceasta de rege, care, cînd strîngea mîna corpului diplomatic, profita de ușoara claudicațiune și, ajungînd în dreptul Adonisului diplomatic, pășea cu piciorul mai scurt *„și-l sărea ca pe un obstacol"*. Fratele regelui *„era pe atît de surd, pe cît era de înalt"*, ministrul de externe belgian era un prinț de Rubanpré [1], numit ca în Balzac, însă fără apucături de erou balzacian. Soția lui era o făptură distinsă, *„din acele ce par alcătuite din suflet și linii armonice"*, așa cum scriitorul o visa pe Sașa Comănești eanu. Efigia fiecărui personaj se construiește în acest fel, observată cu amuzament și cu exactitate de realistul — care scria aici la un roman rustic românesc. Provizia de crochiuri se întregea cu cea a lumii „bune", contemplată la club — desigur clubul diplomaților, frecventat de poet și la Roma. Dar totul se consumă în cîteva pagini, ca un cadru pentru concluzia tragică din final, unde rezultă că toate numele inventariate în prefața din 1914 sînt ale unor morți. *„Cam nedomirit, cam trist, mă întreb dacă, în adevăr, sunt de ajuns 20 de ani ca să se prăpădească o lume întreagă!..."*, declară poetul, și relatările sale, dincolo de dramele ireversibile pe care le comunică, ne demonstrează clar că el era unul dintre cei mai tineri membri din personalul legațiilor acreditat la Bruxelles, situație identică a aceleia în care se aflase la Roma și, probabil, la Atena. Faptul de a fi atît de tînăr într-un corp atît de eterogen și care presupune o anumită vîrstă, este și numai prin el însuși o performanță, care asigură o anumită notorietate în cadrul mediului, cu atît mai mult, cu cît, de data aceasta, diplomatul era și poet și se bucura de o alcătuire desăvîrșită a făpturii lui fizice. Scriitorul se purta la 35 de ani în lumea cea mai înaltă a Europei, compensînd prin farmec personal titlurile nobiliare ale celorlalți, averea, situațiile net superioare. Dincolo de consolarea pe

[1] În textul *Prefeței* e scris și *Rubanpré* (ca la Balzac) și *Rupanpré*.

care i-o procura această constatare în legătură cu persoana proprie, era firesc totuşi ca el să măsoare, de fiecare dată, deosebirea între el şi ceilalţi, sub toate celelalte raporturi. În aceste momente, este clar că elementul cel mai puternic de echilibru se dovedea, pentru conştiinţa sa, imaginea *ţării,* care se închega din valori morale permanente, în filele romanului. Este ceea ce-i comunică lui Maiorescu, tocmai în acest timp : *„Viaţa lumească mi-a fost, în vremea asta, aşa de indiferentă, că parcă nici n-aş fi trăit într-însa. De cîte ori n-am intrat seara acasă zîmbind de fleacurile ce le auzisem, că bunăoară ministrul Braziliei a avut pasul asupra ministrului Austriei, care e cu o lună şi cinci zile mai vechi în grad. Auzi dumneata ! Pînă şi înaintarea mea, lucru important pentru interesele mele, mă lăsa oarecum rece.“* [1] Cu jumătate de an înainte, aflat mai la începutul romanului, scria exact la fel : *„Acum trăiesc cufundat în atmosfera romanului pe care-l scriu, o atmosferă limpede, de ţară, în care găsesc scăpare de toate mizeriile vieţii... La Ciulniţei, unde se mişcă lumea mea închipuită, nu e iertat să intre nici miniştrilor plenipotenţiari, nici miniştrilor secretari de stat, nici uneia din gloabele anemice şi nervoase ce umplu lumea cu vanitatea lor goală“* [2].

Se explică de ce, absorbit de atmosfera *ţării,* pe care o evoca în tablouri *ideale,* proza vieţii de toate zilele îi rămînea departe de literatură, astfel că peisajul belgian şi olandez nu figurează în opera sa în pagini datînd din acea vreme.

Şeful legaţiei era Gheorghe Bengescu, de ale cărui fete Maiorescu îl crede la un moment dat îndrăgostit — sau pe ele de dînsul ! De aici, socoate criticul, ar putea proveni tristeţea prietenului său. Dar Duiliu Zamfirescu era trist în toată această perioadă pentru alte pricini. Îl frămîntă, în primul rînd, şi alte planuri vaste literare : un mare poem despre Hanibal (din care n-a scris însă decît episodul publicat mai tîrziu sub titlul *Lacul Trasimen* [3]) ; romanul capătă trudnic contur, închegîndu-se încet, căci abia se limpezesc planurile epice, personajele, episoadele, nu numai ale primei părţi a ciclului, dar şi celelalte ; e preocupat de originalitatea operei sale, în raport cu a lui Tolstoi, ale cărui dimensiuni le examinase apro-

[1] Scrisoare din 2/14 ianuarie 1894.

[2] *Idem,* din 5/17 iunie 1893.

[3] *Luceafărul* (Sibiu), din ianuarie 1906.

fundat cu puțin înainte [1] ; formula comunicării sale specifice între trecut și prezent acum se desăvîrșește, în cîteva lucrări de culminație poetică : *Pe Acropole* și *Către Cleobul*, dătătoare de concluzii triste etc. ; și, peste toate, nemulțumirile în legătură cu comportamentul superiorilor ierarhici, care-l întîrzie de la avansări și abia cu data de 1 iulie 1893 e făcut prim-secretar (secretar clasa I), după doi ani de promisiuni și așteptări —, dar e respins la Academie, unde fusese propus membru corespondent.

Viața sa e compusă din astfel de evenimente, care, dacă îi procură și momente de satisfacție, în schimb îl amărăsc mult, îl întristează, făcînd ca melancolia să se înstăpînească în sufletul său, *„aceeași poveste veche, sub noi forme, a neliniștei sufletești, care aci se face poezie, aci plictiseală și amar"* [2]. Se frămîntă cu gînduri de întoarcere în țară, dar și cu resemnarea de a rămîne la distanță. *„Mă bate cîteodată dorul de țară și gîndul de a veni să mă statornicesc pe pămîntul nostru, dar cînd văd incomensurabila rea-credință cu care oamenii de la noi se judecă unii pe alții și faptele lor, mă apucă dezgustul și mă socotesc fericit că pot mucezi în liniște pe pămînt străin."* [3] Ideea că o parte cel puțin din disponibilitățile sale se irosesc e acum continuă. Desigur că scriitorul se gîndea la neputința sa de a activa social și mai ales politic, la fel cu Maiorescu și cu mai tinerii Delavrancea, Marghiloman, Take Ionescu etc., colegi de generație, dar ajunși în primul pluton de oameni ai partidelor, permanent guvernamentali și, oricum, în centrul atenției pe arena politică a țării. Pe acest fond afectiv general, în care dominantă e, totuși, nemulțumirea, paginile scrise nu pot să nu capete o coloratură tristă, comportamentul său cotidian încearcă diferite căi pentru a compensa neîntrerupta senzație că se ratează, că e inactiv, că îi „trece vremea". Domeniul erotic e cel în care se va produce încercarea de evaziune cea mai importantă a acestei perioade, în amin-

[1] Studiul critic *Leon Tolstoi (Convorbiri literare,* n-rele din august—noiembrie 1892 ; lucrarea, întreruptă prin plecarea neașteptată la Atena, a rămas fără partea finală, în care se promitea o discuție despre aspecte ale literaturii românești, în deosebi o execuție a lui Gherea și o confruntare cu naturalismul zolist.

[2] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 3 octombrie 1893.

[3] *Idem,* din 22 februarie/6 martie 1894.

tita istorie de dragoste cu soţia primului secretar al legaţiei austriace, prelungită timp de aproape doi ani, începînd cu toamna 1894.

Evaziunea i se va impune ca o obsesie a sfărîmării unui nevăzut cerc de fier ; din această perspectivă, îi putem judeca şi cele două dezerţii faţă de *Convorbiri,* una la începutul lui 1894, cînd începe să colaboreze la revista *Ateneul român,* a doua la sfîrşitul lui 1896, cînd se alătură revistei *Literatură şi artă română,* fără a părăsi nici revista Junimii. Începutul de conflict cu Maiorescu, unul dintre cele mai serioase, are loc tot acum, şi emanciparea de sub tutela spirituală a criticului — tot *evaziune !* — e încercată de mai multe ori, pînă cînd ea se va cristaliza ca un adevărat program, începînd cu 1898.

Şi totuşi, actele de conştiinţă care vizează dobîndirea autonomiei de gîndire şi de acţiune, emanciparea de ideea că e dirijat, condus, că e subaltern, că se mişcă pe direcţii hotărîte de alţii, sînt retezate de evenimente, sau şi le retează însuşi, dintr-un fel de inexplicabilă amorţire care-l cuprinde adesea. E interesant cum numeroase atitudini ale lui Duiliu Zamfirescu, de curaj civic sau literar, se împotmolesc curînd, mor fără ecou, lăsînd de fiecare dată un gust amar, care sporeşte cu cît trec anii şi evenimente capitale nu se produc în viaţa *omului,* pe măsură ce recolta literară se adună la *scriitor.* O filozofie, nu a aşteptării, ci a renunţării, a unui relativism despre tot ce se petrece, începe să-i învăluie gîndirea. *„Înaintarea în carieră era pentru mine o chestiune de demnitate"* [1] — nici măcar de ambiţie ! Ideea că e avansat „la vechime" îl irită, pentru senzaţia pe care i-o dă, de mediocritate : nu e nici contestat măcar, nu se poate lupta cu împotriviri bărbăteşti, ci e obligat să se războiască minor cu calcule meschine, de culise, cu ostilitatea păstoasă, gelatinizată a unor adversari mediocri şi laşi.

Situaţia respingerii la Academie este dintre cele mai concludente sub acest raport. N-a avut loc, de fapt, o respingere propriu-zisă, ci s-a creat o situaţie incertă, al cărei rezultat a fost neprimirea. Nu respins, dar în nici un caz primit ! Însă scriitorul se aştepta de mai înainte la împotriviri, astfel că, oricît îl măgulea ideea primirii la Academie, o privea cu re-

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 14/26 martie 1893.

zervă, aproape — sau chiar — cu indiferență. „*Cît despre Academie,* îi scria lui Maiorescu, *știrea ce-mi dați îmi face plăcere și o primesc cu recunoștință, mai cu seamă fiindcă vine de la d-voastră și de la d-l Negruzzi. Dacă însă s-ar întîmpla ca în ședința plenară să nu fiu votat, nu mi-ar face nici cald, nici frig, deoarece eram, cel puțin pentru moment, foarte departe de a mă gîndi la asta.*“ [1] Asupra manevrelor lui D. A. Sturdza, care-l urmărea cu dușmănie statornică [2], era

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 14/26 martie 1893.

[2] „*În fine, ciudată mai este și dușmănia acestui om!* i se confesa contrariat lui Maiorescu, la 13/25 noiembrie 1893. *Asta nu* (sic !) *a întrecut comedia, cu articolele de la Veneția, din* Constituționalul. *Personal, nu cunosc pe d-l St. Și nu mă cunoaște.* Nu-l cu-nosc. *Tot stau și mă gîndesc ce să aibă acest creștin împotriva mea.*“ Chestiunea „dotației“ i se pare și veche, și „o copilărie“ ; bănuiește anumite intrigi și calomnii (*„cum m-o fi zugrăvit Barbu Delavrancea și Bianu“*), chiar e gata să accepte posibilitatea unei antipatii fără pricină. „*E incontestabil că dușmănia asta are ceva grotesc, pare trasă din sufletul de eternă pomenire al celui mai ilustru dintre cavalerii rătăcitori, și eu de mult mă resemnasem să joc rolul bărbierului, care, fără să bănuiască, purta în ligheanul său coiful strămoșesc al lui Quichotte. Ce ciudate se prezintă dușmăniile acestea nebunești!... Îți vine să rîzi și ți se moaie mînile, fiindcă nu ai nici o putere să te aperi, fiind vorba de o antipatie firească sau de o calomnie.*“ (Scrisoare către Titu Maiorescu, din 22 februarie/6 martie 1894.) Criticul promitea, în acest timp, să discute cu Sturdza, pentru a-i „*scoate din cap dușmănia în contra d-tale*“ (Scrisoare din 4/16 noiembrie 1893), însă rezultatele au fost cu totul reduse : „*Am avut o lungă convorbire cu el, și cred că am restabilit adevărul în mare parte*“ (Scrisoare din 7/19 februarie 1894). „*Cred*“, „*mare parte*“, „*restabilit adevărul*“ erau formule cu totul prudente ale criticului, deci dușmănia mocnea în continuare, ea avea să ajungă mult mai departe spre sfîrșitul anului 1895, cînd nu era exclus ca Sturdza să renunțe de tot la serviciile scriitorului în diplomație. „*Ce s-o întîmpla cu mine, nu știu. Noul prim-ministru și ministru de externe* (D. A. Sturdza, n.n.) *nu mă iubește.*“ (Scrisoare către Titu Maiorescu, din 6/18 octombrie 1895) ; asigurările lui Maiorescu sînt iar prudente : Ollănescu află de la Studza că în cadrul economiilor efectuate, cu reduceri de posturi prin legații, „*nu s-a atins de d-ta*“, deci „*poziția d-tale pare consolidată*“ (Scrisoare din 19/31 decembrie 1895). Părea, dar criticul știa bine că nu era !

edificat de mult, iar acesta era și secretarul general al Academiei, deci oricînd putea paraliza o inițiativă, ca aceea a junimiștilor academicieni, de a-și promova colaboratorul spre înaltul for. Ceea ce s-a și întîmplat.

Secțiunea literară, unde Maiorescu era figura primă, a propus în unanimitate candidatura scriitorului ca membru corespondent. Este seziunea memorabilă cînd Vlahuță, propus și el în aceeași calitate și admis de plenul Academiei, trimitea cunoscuta scrisoare de refuz, explicînd că *„de afară se vede mai bine și mai departe"*. Acest act a fost privit în anii din urmă ca o atitudine de protest îndreptățită, împotriva aceluiași for care a refuzat lui Caragiale un premiu sub cuvînt că insultă națiunea română.[1] Și el are, evident, și acest caracter, cu atît mai mult, cu cît și volumul lui Vlahuță fusese, cu cîțiva ani înainte, respins de Academie. Însă acest act de conștiință — și de curaj ! — a avut loc cu prețul unei ușoare incorectitudini, tocmai cea care a folosit lui Sturdza ca să amîne discutarea candidaturii lui Duiliu Zamfirescu în plenul academic. Uzanța era ca fiecare candidat să fie înștiințat, printr-o scrisoare oficială, că secțiunea respectivă l-a propus pentru a fi discutat în plen, iar candidatul trebuia, după aceeași uzanță, să confirme printr-o scrisoare de răspuns acordul său — ori eventualul dezacord. Practica celor trei decenii de existență a Academiei făcuse ca scrisorile de acceptare a candidaturii să nu mai fie așteptate în chip obligatoriu, tăcerea echivalînd în acest caz cu acceptarea. Așa s-a procedat cu Vlahuță : acesta n-a confirmat, deci s-a socotit că a acceptat — și plenul academic l-a primit ! Abia acum a urmat scrisoarea faimoasă, creînd situația confuză și chiar alarma îndreptățită. Hotărîrea, luată pe loc, a fost de a se amîna discuția celorlalte candidaturi, pînă la reglementarea precisă în acest domeniu, care va stipula obligativitatea primirii confirmării de la cei în cauză. Cum seziunea se încheia numaidecît și documentele respective

[1] *„Academia nu poate încuraja pe domnul Caragiale, care vine de ne arată societatea românească ca tipul unei societăți corupte, fără nici o tendință morală și înaltă... Domnul Caragiale are talent, dar ar trebui să-l întrebuințeze în lucrări bune. Domnul Caragiale să învețe a respecta națiunea sa, iar nu să-și bată joc de ea."* (D. A. Sturdza, Raport academic, prezentat în ședința din 14 aprilie 1891, asupra volumelor *Teatru* și *Năpasta*, prezentate pentru premiul „Eliade Rădulescu".)

nu mai aveau cînd sosi, suspensia în care rămîneau în 1893 cei nediscutați în plen echivala cu respingerea. Firește, lucrurile s-ar fi putut rezolva favorabil pentru Duiliu Zamfirescu, chiar în cadrul noilor prevederi și în aceeași sesiune, dar în primul rînd Sturdza, avînd în vedere cine era candidatul, a determinat suspendarea discuției.

E, în toate aspectele ei, cunoscute exact sau parțial, una din scenele de moravuri ale epocii, care l-a afectat destul pe scriitorul nostru, dincolo de indiferența afișată de el. De aceea, în literatură găsește tot mai mult un refugiu, chiar în corespondență, și de la Bruxelles avem cîteva din cele mai ample scrisori către corespondenții obișnuiți — Maiorescu, Negruzzi, Petrașcu, Tr. G. Djuvara, Elena Miller-Verghy. Trecutul belgian și olandez, în care plonjează din nou, nu mai e însă acela de la Roma și de la Atena, compus din celebre ruine, în care închipuirea colindă după voia sa, reconstituind în chip propriu realități de odinioară ; acest trecut e acum perfect conservat, e modul de viață al oamenilor, prelungit din vremi depășite, un prezent întrucîtva anacronic, deși pitoresc. Emoția e copleșitoare din nou, însă nu în forme distincte, legate de peisajul nordic, ci ca o ambianță în care tot vechile motive, romane și ateniene, capătă relief. În peisajul olandez, *„trist, dar încîntător rest al veacurilor de mijloc"*, scriitorul reînvie nu evul mediu, ci tot antichitatea. De altfel, evul mediu l-a atras numai rar și la Roma *(Urseolo)*, astfel că decorurile consemnate în *scrisori* nu se integrează viziunilor *poetice* anterioare, nici nu zămislesc altele noi, ci doar le declanșează și le potențează pe acelea, ele însele rămînînd frumoase stampe care dau farmec corespondenței.

Olanda, în special, l-a impresionat prin treapta de civilizație, prin vrednicia chibzuită, organizată a oamenilor, cu armonii geometrice, create de mîna omului modern, și în mijlocul acestui domeniu al îndemînării și spiritului de ordine, imaginea vacii, ca *„stăpîna acestor locuri"*, este pentru el simbolul prozaic al investiției în vederea producției de belșug. Nimic grotesc, în aceasta, totul planificat, stăpînit, dominat ; chiar publicul, comprimat pînă și la beție : *„de o beție mută, dîndu-și pe față veselia numai prin jocul mîinilor"* [1], cu mișcări

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 4 mai 1893.

acum pretexte de refugiu către țară : se duce la Paris, să asculte slujba învierii la capela ortodoxă, ca să-și dea iluzia că e implantat, fie și pentru o clipă, în solul natal ; vorbește în limba țării cu copilul, care abia rupe cuvintele, și e mișcat pînă la lacrimi cînd i se pare că i se răspunde tot așa. [1]

Sejurul belgian se încheie, cum s-a arătat, la sfîrșitul lui 1894 — transferul la legația din Roma, înapoi, poartă data de 1 octombrie al acelui an. Însă problemele acum se complicau, sub raport material, pentru că bătrînul Allievi, care sprijinea tînărul menaj, nu mai era în Roma, ci la Milano, atras acolo de afaceri. În orice caz, mutarea era o greutate, pe lîngă că avea din nou aerul unei sancțiuni, de data aceasta pe de-a-ntregul inexplicabilă altfel, decît prin interesele altora de a ocupa respectivul post. Chibzuind cum e mai bine să procedeze, evaluînd ce ar cîștiga și ce ar pierde prin mutare — copii mici, cheltuieli, necesitatea de a o lua de la capăt în slujbă etc. — bilanțul pledează net în favoarea rămînerii pe loc, la Bruxelles, ca soluția cea mai bună. In extremis, a doua

[1] În această perioadă i se confesează lui Maiorescu : „*Vorbesc românește cu oamenii pe cari îi înfiripează fantazia, în romanul de care vă scriam (Viața la țară*, n.n.), *plus cu băiatul meu. Acesta nu poate răspunde decît cu monosilabe* (avea în acest moment un an și cinci luni, n.n.), *ceea ce-mi păstrează iluzia întreagă și mi-e așa de drag, încît îmi pare că și el înțelege și o să mă răsplătească, vorbind ca mine*" (Scrisoare din 2/14 august 1893). Rod al unei astfel de stări e poezia *Unui copil*, inclusă în volumul *Imnuri păgîne*, în care strofa primă are vibrația exactă din citatul de mai sus :

O, Doamne, cît îmi ești de drag
Băiat frumos cu gura mică,
Cînd mă aștepți zîmbind în prag,
Zburdalnic ca o păsărică !

Cromolitografia e evidentă, și poezia e slabă, dar sentimentul e real, căci ultimul vers al strofei avea o altă înfățișare în manuscrisul inițial, și ea dedusă aidoma din citatul consemnat mai sus :

Cînd mă aștepți zîmbind în prag,
Și-n limba mea îmi zici „tătică" !

în ordinea avantajelor — sau dezavantajelor — era plecarea în țară, deocamdată fără familie, unde, cu sprijinul criticului și al Junimii în general, la alegerile din primăvara 1895 — „*evenimentele din primăvară*" ! — pe care le-ar cîștiga desigur „roșii" lui D. A. Sturdza, el însuși, Duiliu Zamfirescu, ar putea candida în sfîrșit la un fotoliu de deputat, în județul Putna, de mult rîvnit. Brătianu cel bătrîn murise, iar fiul care-i va perpetua numele și faima abia se alegea și el deputat în aceste alegeri — deci șeful partidului liberal era acum Sturdza, a cărui inimiciție, credea scriitorul, mai slăbise. Abilul politician — despre care zadarnic se va spune prin 1912 că „era nebun de treizeci de ani" ! — conducea bine corabia liberală, măcinînd metodic rîndurile conservatoare, fără ca în același timp să se angajeze mai serios în cartelul cu junimiștii, cum făcuse predecesorul său. Pe aceștia îi ținea ca o rezervă strategică a propriului partid, profitînd de ezitările lui Carp — care-l exasperau pînă la urmă pe Duiliu Zamfirescu și aveau să-l facă în cele din urmă să se rupă de gruparea politică junimistă, în 1906 — și în același timp izbutea să alimenteze și detașarea lor de conservatori, ca să nu se realizeze „reintegrarea" lor. Maiorescu, infinit superior ca inteligență lui Sturdza, făcea însă exact acest joc, pe care-l mai și nota, iluzionîndu-se că e o tactică și chiar o biruință proprie : „*Intenția mea era* să se audă la conservatori *că noi suntem acum asaltați de apropierea multor liberali și că rezistăm, pentru ca conservatorii să se lase mai jos cînd va veni vorba de formarea ministerului L. Catargi*" [1]. Deci, fruntașii junimiști aveau în fața lui Sturdza oarecare credit — care-i făcea să nu se rupă de el —, dar în nici un caz nu prea mult, încît să-și poată impune pe protejatul lor, acum prozatorul cel mai redutabil al revistei și chiar al momentului literar.

Proiectul deputației i se pare scriitorului îndrăznet și ispititor, dar — tot lui, în primul rînd — tocmai prin aceasta utopic ; în al doilea rînd, comod și firesc lucru rămînea avansarea în grad la Bruxelles; cea mai rea soluție era o nouă mutare, fără avansare. Între cele trei posibilități, triumfă, evident, cea mai dezavantajoasă, adică transferarea la Roma, cu menținerea în funcția de prim-secretar de legație, dobîndită la Bruxelles. Dedesubturile afacerii sînt bine definite de scriitor:

[1] *Insemnări zilnice* — manuscris — din 30 noiembrie/12 decembrie 1895.

se satisfăcea în felul acesta capriciul, sau necesitatea reală, a unui Kretzulescu, care dorea *Parisul,* iar postul de acolo fiind ocupat de un protejat al fratelui ministrului, capitala belgiană era pentru concurent cel mai apropiat post convenabil.

Întoarcerea în decorul roman e deci inevitabilă, cu toate stăruințele pe care le va fi depus criticul să o evite și cu toate intervențiile diplomatului însuși, revenit în concediu la București, în iarna 1894—1895.

Aceasta este însă ultima peregrinare în cariera diplomatică a lui Duiliu Zamfirescu, și privită acum cu obiectivitatea pe care o dă trecerea timpului, nu se poate spune că ea nu răspundea cel puțin în mare parte interesului său, deși presupunea trambalări, cheltuieli și nici nu aducea — cum se obișnuia în astfel de transferuri — o avansare în grad. Și răspundea interesului său, deoarece îl apropia de teritoriile unde se aflau sursele solide ale socrului, proprietatea soției și întreg anturajul roman, incontestabil mai atractiv pentru scriitor și mai fertil pentru inspirația sa literară, pentru cadrul intim în care să se urzească și să se realizeze noile lucrări începute sau întrezărite : *În război, Lydda,* mai multe nuvele, poezii etc. Cu toate acestea, ideea împământenirii definitive în Italia, pornind de la motivele de mai sus, trebuie înlăturată cu desăvîrșire. Scriitorul nu-și propusese niciodată să rămînă definitiv în străinătate, ci, intrat în filiera unei cariere cum era cea diplomatică, înțelegea să beneficieze normal de avantajele ei, nu să-i împărtășească numai dezagrementele. Pe de altă parte, e neîndoios că el își voia reintrarea în țară într-un mod care să compenseze plecarea cam fără glorie din 1888, cu aparență de sancțiune și exil. Iată pentru ce, chiar acceptînd Roma, la sfîrșitul lui 1894, venea aici singur, fără familie, rumegînd totuși nădejdea că, la alegerile probabile din martie 1895, va putea în sfîrșit ajunge pe listele de candidați.

„*Evenimentele din primăvară*", pe care le aștepta cu relativă încredere, adică alegerile — și acestea făcute și cîștigate tot de liberali — nu-i aduc însă nimic față de cele anterioare, încît scriitorului nu-i rămîne alta de făcut decît să se așeze cu toată seriozitatea la Roma și să-și urmeze mai cu seamă destinul de literat. Patru luni fără soție și copii îi dau prilejul unor noi meditații solitare, ca acelea de la Atena, însă evident mai detașate — și populate cu prezențe feminine, altele decît

cele conjugale. Sînt episoadele povestite anterior, cu soţia diplomatului austriac şi cu „rusoaica roşcată" — de nu vor fi una şi aceeaşi persoană.

Astfel, întoarcerea la Roma cunoaşte şi destule împăcări, în afara grijilor şi necazurilor inerente unei mutări la mii de kilometri. Se adaugă recompunerea familiei cu bătrînul Allievi — chiar aflat la Milano — cu rudele numeroase de la Roma, cu aflarea unui apartament corespunzător, acela din Palazzo Caffarelli, via Condotti 61, unde toate sînt, în sfîrşit, bine instalate la începutul lui mai 1895.

Momentul corespunde celei mai mari stabilităţi, definitivei stratificări în literatura lui Duiliu Zamfirescu. Îi apăruse, *„în repedea trecere prin Bucureşti"* din noiembrie-decembrie 1894, volumul de poezii *Alte orizonturi,* rod al perioadei romane şi ateniene ; se publica în *Convorbiri literare* romanul *Viaţa la ţară* (începînd din numărul pe iulie 1894 şi pînă în mai 1895), încheiat la Bruxelles, în vară ; se închega în ritm viu continuarea acestuia, *Tănase Scatiu* (numit mai întîi : *Viaţa la oraş),* alternativ cu reaprinderea pasiunii pentru literatura dramatică — *Thargelia din Milet, Doctorul Vera ;* era clar în mintea scriitorului cel de-al treilea roman al ciclului, *În război* (numit acum *Poetul* sau *Un poet).*

Ispita afirmării publice în domeniul politic fiind retezată din nou, iar ideea carierei din diplomaţie lovindu-se mereu de rezistenţa lui D. A. Sturdza — care, dintre toate ministerele, îl prefera pe acela al externelor, anexîndu-şi-l cu regularitate cînd era prim-ministru, lucru întîmplat din nou şi în noiembrie 1895 —, totul îl determină pe scriitor să-şi caute tot mai mult descărcarea şi căile afirmării prin literatură. Dacă pînă nu de mult aceasta fusese o pasiune, prilejul unui refugiu, al unor colocvii solitare cu sine însuşi, ea devine tot mai mult o profesie, dublînd-o pe aceea de diplomat. Fapt e că apariţia volumului de poezii, publicarea *Vieţii la ţară* în *Convorbiri* şi, în general, toată frenezia creatoare din acest moment — îl fac să cugete în profunzime cu privire la locul său în literatura română.

Ca poet, el îşi descoperea acum o cale proprie, diferită în primul rînd de succesiunea eminesciană, în floare. *„Puţinii cîţi au talent par încă orbiţi de lumina lui Eminescu. Dacă s-ar găsi în literatura noastră o personalitate puternică să domine pe ceilalţi, dar să deschidă alte zăgazuri, ar fi un noroc. Ar fi*

un noroc, întîi fiindcă acel cineva ar fi ; apoi fiindcă ar da o altă intonaţiune lamentaţiilor de astăzi." [1]

A comenta necesitatea unei înnoiri — „*alte zăgazuri*" — nu însemna de loc iconoclastie antieminesciană, ci un deziderat normal, în spiritul perfectei recunoaşteri a marelui înaintaş, al cărui cult creştea, pe măsură ce şi legenda lui se zămislea. Moştenirea lui trebuia dezvoltată, cinstită prin contribuţii inovatoare, originale, nu coborîtă la nivelul unor plîngăreţe, suspinate elegii.

„*Eu însumi fac versuri* — continuă scriitorul. *Eu cred că, în adevăr, la mine este oarecare originalitate, dar nu mă cred în stare de a impune nimic, ba chiar această originalitate mă tem să nu pară căutată, în lipsa adevăratei simţiri poetice.*" Senzaţia unei anumite artificialităţi a versurilor sale nu e numai — sau nu e de loc — o cochetărie pentru a provoca infirmarea criticului şi, eventual, elogiile lui. Răceala lor o mărturisea şi în corespondenţa către Elena Miller-Verghy. [2] Scriitorul îşi preţuia de fapt cu exactitate direcţiile de desfăşurare, îşi definea apartenenţa la un neoclasicism evident, avînd tulbure conştiinţa că însăşi formula nu are destulă rezistenţă, sau îndoindu-se cu luciditate dacă forţa sa proprie are dimensiuni de natură să determine emanciparea dorită. Este semnificativ că nici în direcţia Macedonski şi nici în cea ilustrată de Coşbuc (căruia îi apăruseră nu de mult *Balade şi idile)* — direcţiile cele mai distincte în epocă — el nu vede semnele originalităţii aşteptate. Desigur, n-o face din necunoaştere şi nici din patimă, ci cu convingerea fermă că spune adevărul curat.

Mai generos cu sine însuşi e în aprecierile despre romanele care se publică acum. În privinţa lor, şi în genere în privinţa prozei sale, are încă de mult teorii puternice şi mai ales conştiinţa că puţine lucrări asemănătoare le pot sta alături în literatura română din acest moment. Raportarea continuă la Tolstoi, Dostoievski, Balzac, Flaubert, Stendhal, Zola, marii realişti sau naturalişti ai secolului, unii din ei contemporani şi cu mare

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 3 februarie 1895. Este exact teza lui Vlahuţă din discursul *Curentul Eminescu* şi din meditaţia *Unde ni sunt visătorii,* ambele anterioare cu cinci ani.

[2] „*Sunt reci, nu-i aşa ? Am vrut să le fac reci, ca de marmoră, dar poate au ieşit de piatră de gîrlă.*" (Scrisoare din 4 ianuarie 1895.)

prestigiu în toată Europa, demonstrează nu numai înrudirea de preocupări, dar confruntarea interioară cu fiecare din ei, în vederea concluziilor despre originalitate proprie, despre tipul prozei practicate, a caracterelor abordate, a construcției, a subiectelor, despre modalitatea invenției și studiului psihologic etc. Aprecierile din critica literară, care situează acum romanele sale pe locul prim în proza română, corespund desigur convingerilor sale intime. *„După părerea lui Dragomirescu, Rădulescu, Evolceanu (Viața la țară,* n.n.) *e cel mai bun roman ce-l avem pînă acum în românește"*, îi comunică Titu Maiorescu [1], și numai amabilitatea de o desăvîrșită urbanitate îl face pe scriitor să întîmpine rezervele criticului cu simulată obedienţă. În realitate, însă, toate observațiile acestuia, privitoare la suspensia unora din laturile subiectului, la caracterele femeilor, la țăranii din roman, la limbajul unor personaje etc., sînt respinse sistematic, deși învăluite cu agrementarea de rigoare că *„vom schimba tot ce veți vrea"* [2]. Confruntarea manuscriselor cu formele publicate arată că schimbările au fost minime și numai de ordin secundar, de expresie ; iar atunci cînd, ca în cazul romanului *În război*, criticul îl determină la modificări mai substanțiale, riposta interioară a scriitorului este de o rară vehemență ; el pretinde editorilor de mai tîrziu integrarea în text a pasajelor amputate, supunînd prin aceasta cazul spre judecata viitorimii. Pe manuscris se află următoarele cuvinte, adăugate la un an după ce s-a petrecut disputa înghețată cu Maiorescu. *„Paginile acestea nu au fost culese : concesiune făcută de mine d-lui Maiorescu. Nu împărtășesc nici astăzi părerea d-lui M., deși am cedat... Dacă vreodată romanul se va retipări, după moartea mea, doresc să se pună și paginile acestea."* [3]

Scriitorul își simte și-și declară o distanță netă față de *Război și pace* al lui Tolstoi, în ce privește originalitatea concep-

[1] Scrisoare din 20 mai 1895.

[2] Scrisoare către Titu Maiorescu din 9/21 iunie 1895.

[3] Schimbul de scrisori cu criticul, relativ la amputările cerute de acesta (e vorba de mai multe versuri și de reproducerea unora din ordinele de zi date de comandamentul armatei operative române pe frontul de la Plevna în august 1877), a avut loc în noiembrie 1897 ; adnotarea scriitorului de pe manuscris e datată : *Roma, 1898* — deci după apariția romanului în *Convorbiri*.

ţiei, specificul eroilor şi, desigur, sub raportul construcţiei epice în general. *„Mi-am dat seamă că se vor găsi oameni cari să zică — cum sunt oamenii — că am imitat pe Tolstoi... Cine va ceti romanul meu, din cei ce au cetit pe al lui Tolstoi, va vedea deosebirea esenţială dintre amîndouă: creaţiunea mea e latină, pe cînd a sa e slavă. De vor fi asemănări, acelea vor fi datorite faptului că, la urma urmei, sufletul omenesc este acelaşi peste tot. Dar nu vor fi.“* [1]

Paralelisme există, însă nu esenţiale, în acest şir de idei; neesenţial e şi faptul că ele pot fi descoperite, şi chiar cu uşurinţă, neesenţială e şi măsura în care se pot stabili apropieri, influenţe sau înrudiri. Ceea ce merită relevat aici este conştiinţa deplină a scriitorului că el a realizat o carte fără echivalent în literatura română a epocii, un roman original, care să poată intra oricînd în competiţia europeană.

Perioada — mai scurtă de un deceniu — care începe cu elaborarea *Vieţii la ţară*, adică de prin 1891, şi pînă la apariţia volumului de *Poezii nouă* (1899), este deci nu numai cea de vîrf în activitatea literară a lui Duiliu Zamfirescu, dar şi aceea în care conştiinţa despre valoarea operei proprii devine statornică la scriitor. Ea se întemeiază în principal pe cele trei romane ale ciclului Comăneştenilor, publicate în *Convorbiri literare* între iulie 1894 şi aprilie 1898 [2], şi pe trei volume de versuri apărute acum: *Alte orizonturi* (1894), *Imnuri păgîne* (1897) şi *Poezii nouă* (1899).

Trăsăturile dominante, caracteristice profilului scriitoricesc al lui Duiliu Zamfirescu, sînt în principal acelea relevate de cele şase volume menţionate; în ele se întîlnesc confirmate

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 10/22 septembrie 1897. Aceeaşi idee, mult mai dezvoltată, prezentată ca un caz de conştiinţă, i-o expunea lui N. Petraşcu. (Scrisoare din 3/15 iunie 1897, deci anterioară cu patru luni discuţiei epistolare cu Maiorescu!). Concluzia era că *„totul depinde de valoarea şi originalitatea lucrării mele“*. — *„In toate cazurile,* declara el, *nu se poate părăsi, pentru un astfel de cuvînt, o idee care te stăpîneşte cu putere“* — aceea de a scrie despre momentul 1877.

[2] Cronologia exactă a apariţiei romanelor a fost următoarea: *Viaţa la ţară:* iulie-decembrie 1894 şi ianuarie-mai 1895; *Tănase Scatiu:* noiembrie-decembrie 1895 şi ianuarie-februarie 1896; *In război:* octombrie-decembrie 1897 şi ianuarie-aprilie 1898.

toate promisiunile, căutările nuvelelor şi romanelor din perioada anterioară, şi se constituie definitiv poezia sa de tip parnasian şi neoclasic. Anii care urmează aduc puţine inovaţii de structură, ei amintesc — cel mai adesea la un nivel inferior — formulele şi direcţiile stabilite în perioada anterioară. Remarcabile vor fi, totuşi, două astfel de inovaţii : una e cea din romanul *Lydda. Scrisori romane,* întins în *Convorbiri* pe distanţa a nouă ani [1], şi *Amintiri din cariera diplomatică,* publicate cu puţin înainte de sfîrşitul vieţii (adunate în volumul *O muză,* 1922). Însă *Lydda. Scrisori romane,* dacă a putut părea, în momentul apariţiei sale, distinct de opera scriitorului publicată pînă atunci şi un tip original de roman, mai tîrziu s-a dovedit că era de fapt o stilizare fantezistă şi purtată în domeniul eseisticii, a corespondenţei cu Titu Maiorescu, al cărei moment culminant se află tot în această perioadă.

Sînt tot atîtea motive pentru a insista mai mult asupra ei, asupra scrierilor care se leagă de ea, relevîndu-le nu numai dimensiunile şi semnificaţiile estetice, dar şi aspecte ale biografiei lor literare.

[1] *Lydda* a apărut astfel : prima serie : octombrie-decembrie 1898 şi ianuarie-februarie 1899 ; a doua serie : ianuarie 1900 ; a treia serie : octombrie-decembrie 1903 şi ianuarie-aprilie 1904, unde se notează sfîrşitul romanului.

A mai apărut ulterior şi o a patra serie, cu titlul simplu : *Scrisori romane* (iulie-august 1907), nefăcînd parte din romanul *Lydda,* ci aparţinînd mai curînd finalului intenţionat şi nedus la capăt al studiului critic *Leon Tolstoi,* din 1892. Îndeamnă la această concluzie şi tipul argumentării, formulările şi mai ales substanţa lor : sînt rudimentul unui posibil eseu împotriva lui Gherea şi a tezelor sale deterministe ; ori, un astfel de conţinut indica scriitorul pentru finalul studiului despre Tolstoi, iar pe de altă parte, o astfel de orientare îşi propunea el pentru unul sau mai multe articole de sine stătătoare despre Gherea. (*„Fiindcă speram să finesc o monografie asupra lui Gherea şi teoriilor sale“* — Scrisoare către Titu Maiorescu, din 3/15 iulie 1891 ; *„Din fericire, m-am oprit la jumătatea lucrării. Era o monografie destul de curioasă contra teoriilor socialisto-literare ale lui Gherea.“ Idem,* din 31 august 1891 ; *„Criticele lui Gherea, sau mai bine zis concluziunile criticelor sale, nu mă lasă să dorm“ — Idem, din 6* decembrie 1891 etc.).

VII

Ceea ce era pentru domeniul poeziei ciclul *Lunile*, anume cea din urmă continuare importantă a unui tip anterior de poezie, este romanul *Lume nouă şi lume veche...* [1] pentru domeniul prozei, şi cu atît mai mult nuvela mai amplă — sau chiar micul roman — *Un drum greşit*. Ele sînt prea aproape de *În faţa vieţii* ca să nu fie clară descendenţa comună din romanul şi nuvela primei perioade, cea romantică. În măsuri diferite, ele ţin tot de caracteristicile acesteia, începînd de la conceperea personajelor şi a istoriei lor, cu toate că mai mult de patru ani despart *În faţa vieţii* de *Un drum greşit* şi încă aproape trei de *Lume nouă şi lume veche...*, iar între primul şi celelalte două se situează nuvelele *Locotenentul Sterie*, *Conu Alecu Zăgănescu*, *Subprefectul* şi *Frica*, scrise în ţară, şi *Alessio*, de la Roma, toate cinci aparţinînd unui stadiu diferit, superior, anunţînd direct epica şi tipologia ciclului Comăneştenilor.

Şi totuşi, laturile cele mai viabile ale poeziilor din ciclul *Lunilor*, cît şi ale romanelor dinaintea *Vieţii la ţară*, îşi stabilesc legături subtile cu opera perioadei de care ne ocupăm. Peisajul rustic, contemplat poetic în viziuni ideale (*Iulie*, *August*, *Barza*, *Vara*), se va proiecta, în linii asemănătoare, în descripţia Bărăganului din *Viaţa la ţară*, în priveliştea bucolică a muncilor agricole, iar în poezie, în idila campestră plasată în antichitatea latină sau elină (*Jos la Tivoli*, *Glyceria*, *Nimfa tînără Leuco* etc.), sau chiar în cea de peisaj contemporan poetului (*Culcate-s romăniţe*, *Sonet. Doamnei E.P.* etc.). Ansamblul tabloului din *Viaţa la ţară* se hrăneşte concomitent şi din experienţele străbătute o dată cu *Lume nouă şi lume veche...*, în care un cîştig esenţial, de concepţie, este constatarea unor caracteristici şi diferenţieri de clasă, în medii umane considerate altă dată omogene sub acest aspect. Literatura scriitorului, pînă atunci circumscrisă analizelor interioare, cazurilor de conştiinţă, dobîndeşte şi dimensiunea dezbaterii fundamentale, despre problemele sociale la ordinea zilei.

Un drum greşit este ultima dintre lucrările de proză ale scriitorului, care se leagă de perioada anterioară, a dramelor intime, fără un orizont social important, de probleme şi conflicte. Acest mic roman este lipsit chiar şi de un decor social

[1] *Convorbiri literare* din aprilie-decembrie 1891.

mai consistent, dintre acelea care făcuseră farmecul lucrărilor asemănătoare de mai înainte *(Amintiri din vremuri, În fața vieții).* În același timp, însă, el continuă tipul nuvelisticii din perioada 1886—1888, însă cu încercarea unei mai mari stăruințe în domeniul psihologiei. Experiența de aici și din viitorul roman *Lume nouă și lume veche....* îl vor lecui însă de această tentație și-l vor determina să rămînă în cadrele unor sugerări largi ale comportării *exterioare,* care să definească numai *liniile de profil* interior, nu și *procesele* intime.

Scriitorul examinează un caz invers față de acela din *Conu Alecu Zăgănescu,* pornind tot de la existența unui copil. Magistratul Constant Dumitriu-Lupu conviețuiește cu Silvia de 8 ani, fără a fi căsătorit, și au un copil. Însă el e ostenit de ea, care-l iubește cu aceeași pasiune veche, sporită prin existența copilului. Criza amenință de mult, tăcută, legătura lor, care durează ca prelungirea unei obișnuințe, datorită mai mult indeciziei personajului principal, decît conștiinței unei responsabilități față de cele două făpturi, a căror existență atîrnă de el. Conștiința lui e adormită în așteptarea lîncedă a unui eveniment, a unei zguduiri, care vine, cînd era mai puțin de prevăzut : tatăl eroului, fostul colonel State Dumitriu-Lupu, sosește în București, ca să-și cheme fiul acasă, în vederea însurătorii. Remușcările abia atunci se trezesc și clatină somnolența tînărului — care a ajuns la 34 de ani — ele par a-l solicita la hotărîri de natură să ateste fondul lui moral bun, dar lipsa de voință e mai tare și el apucă „drumul greșit", îi părăsește pe Silvia și pe copil și pleacă acasă, la Restei, unde mama, autoritara coana Păuna îl aștepta cu mireasă și plan de a-și opri fiul la moșie.

Constant o uită pe Silvia, deși, declară autorul *„idealul unui caracter de femeie era tocmai caracterul Silviei, adică o natură simplă dar caldă, cu o mare putere de a suferi și de a ierta, inteligentă și cultă cu discreție".* Portretul e însă o fișă de lucru, fără alt corespondent în carte, decît o biată femeie cu totul domestică dar neajutorată, spre care, în afară de scurta atestare a scriitorului, nimic nu-l poate atrage pe tînărul magistrat. În sufletul lui își face loc cealaltă, Elencuța Mălineascăi, tot o copie a Silviei, adică aspirînd din toată ființa ei la un ideal casnic. Cîteva scene bune — goana cu

cîinii pe cîmp după un iepure [1], discuția agreabilă în salon cu Elencuța, despre nimicuri familiare, apoi privelișteа satului, a conacului revăzut de erou după mulți ani — punctează cu oaze de notație realistă o poveste morală dintre acelea care erau aplaudate de *Contemporanul* și promovate stăruitor. Căci de îndată ce personajul a apucat „drumul greșit", spre care-l chema cu inconștiență mediul familiei, autorul începe, el, să încline celălalt talger al balanței. Bătrînul State, care sechestra scrisorile trimise de Silvia și le ardea fără să le citească — pentru a apăra dragostea lui Constant pentru Elencuța — se decide brusc să verifice adevărul unei telegrame în care se vorbea de boala gravă a copilului. Puritatea femeii, drama celor două existențe nedreptățite de el, îl zguduie pe bătrîn, care devine apărătorul principiilor supreme de morală. El își ia sarcina să-și întoarcă fiul către mama copilului său — și o face, chiar dacă există amenințarea unei prăbușiri a lui Constant. Lucrurile sfîrșesc bine, totuși într-o oarecare suspensie, căci nu e clar cu totul dacă disponibilitățile lui Constant de a iubi s-au deplasat de la Elencuța înapoi spre Silvia și spre copil. Dar triumful unei etici superioare, al rațiunii, e total, obținut cu prețul unei didactice forțări a pasiunilor, cu înfrîngerea lor. Dincolo de acest sens critic, dezvoltat mai puțin epic și mai mult prin peroratii, împotriva celui ce *„își pierduse măsura greșelilor sale și sufla din praful lor pe viața celorlalți"* — și pe care romanul îl reabilitează în chip forțat — nu mai e cazul să atribuim alte valori cărții. Scriitorul era vizibil în căutarea unor axe pentru gîndirea sa social-politică în proiecțiile ei literare. Prima experiență romană în domeniu, fără a fi propriu zis un eșec, nu era în nici un caz un succes.

Romanul scriitorului naviga deci incert, dibuind încă drumuri. Dar *nuvela* continua unele tipare ale volumului din 1888 și dădea două remarcabile reușite în singurele nuvele

[1] În romanul *Indreptări* scena va fi reluată cu o haită de lupi și cu un sens mai clar decît aici, anume o simbolică descărcare interioară prin cheltuirea biologică, într-un regres pînă la animalitate. Aici, vînătoarea e un mod dinamic de a relua contactul cu peisajul copilăriei, în afara celui contemplativ, duios, la care îndeamnă prezența în locurile dragi odinioară.

tipărite înainte de ciclul Comăneştenilor. E vorba de *Frica*[1] şi *Alessio*[2].

Frica este ultima lucrare în proză a lui Duiliu Zamfirescu scrisă în ţară şi ea a prilejuit controversa acută cu Caragiale, în urma căreia a apărut *O făclie de Paşte*. La Caragiale asistăm la o biografie tragică a sentimentului de frică, acesta se transformă într-o constantă temperamentală şi fiziologică, mutilînd caracterul şi chiar biologia personajului principal şi nimicindu-i pînă la urmă umanitatea.

La Duiliu Zamfirescu totul se reduce la o scenă, un instantaneu, care urmăreşte cum se declanşează o obsesie, crescînd din ea însăşi, pînă la proporţii fantastice. La treapta ultimă, nu este exclus ca ea să provoace un şoc fatal pentru erou, dar echilibrul scriitorului restabileşte proporţiile şi, pînă la urmă, lucrurile se clarifică în chip convenabil. Totul porneşte de la o glumă, de la conversaţia gratuită a unor ofiţeri, adunaţi într-o noapte la un joc de cărţi, în vremea războiului de la 1877. Nu este exclus ca întîmplarea să fi fost reală, povestită de ruda apropiată, locotenentul Alphonse de Thorand, auzită la popota de care răspundea. O ambiţie, un pariu, şi căpitanul Bogdan se vitejeşte că va aduce o bucată de postav sau un nasture de la hainele unui soldat turc ucis, rămas între linii.

Biografia eroului pe care scriitorul o face generos, atribuindu-i numeroase trăsături dintre acelea ce-l vor caracteriza şi pe Mihai Comăneşteanu, nu era neapărat necesară acţiunii. Ea nu face decît să plaseze social un om, dar în chestiunea abordată, în subiectul strict al nuvelei nu are importanţă. Opoziţia lui Caragiale, constructor impecabil de nuvelă, nu şi romancier — adică lipsit de arta divagaţiei realiste — va fi avut în vedere şi astfel de excrescenţe faţă de cerinţele genului, poate şi lunga introducere alcătuită exclusiv din dialog şi vădind o admirabilă adresă dramaturgică, probată şi de autorul celor *Două loturi*. Corpul schiţei — căci *Frica* e mai mult schiţă decît nuvelă — aparţine călătoriei căpitanului Bogdan în noapte, singuratic, spre locul unde e cadavrul arapului ucis. Strigătele sentinelelor printre care trece îi dau oarecare siguranţă, dar numaidecît îi măresc senzaţia de izolare ; încer-

[1] *Almanahul „România Junâ"*, II, Viena, 1888. Alături de nuvelă se mai publică şi un poem al scriitorului, *Liniştea*.

[2] *Convorbiri literare* din octombrie 1889.

carea de a convorbi cu calul, observarea cerului cu stelele, supravegherea redutei turceşti din faţă sînt tentative de a se smulge fiorului nelămurit care i se înstăpîneşte pe negîndite în suflet şi eroul devine în scurt timp înfricoşat, el, care era un curajos în lupte. *Necunoscutul* din faţă, din jur, este cel care iscă frica telurică, animalică, de esenţă metafizică. Omul se găseşte la un moment dat într-o suspensie care e gata să-l mutileze, anulîndu-i conştiinţă şi virtuţi. La Duiliu Zamfirescu, dimensiunea fricii e individuală, cauzele ei sînt mai mult iraţionale; la Caragiale, acelaşi sentiment e condiţionat de temperament şi jalonat de cauze sociale. Ambele ipostaze sînt tot atît de valabile artistic şi Caragiale n-avea de ce să fie atît de critic faţă de schiţa colegului său mai tînăr. Întîmplarea, ea însăşi multiplicată fantastic, împinge marginile fricii la paroxism, căci lui Bogdan i se pare în beznă că mortul geme — se va constata ulterior că era o muscă, blocată în cavitatea gurii. Zgomotul straniu, semănînd cu un horcăit, îl goneşte ca măturat de vînt pe erou, care a cîştigat pariul, dar cu preţul unei experienţe: a constatat că se poate să-i fie frică.

Ceea ce se poate imputa schiţei e o prea mare extensie a descripţiei, cu ajutorul căreia autorul însuşi multiplică frica, prin comentar — Caragiale o făcuse prin întîmplări concrete; preliminariile şi finalul întîmplării sînt iarăşi dilatate, prin raport cu scena culminantă, dar excelente ca episoade din campanie, ca dialog şi gesticulaţie a personajelor. *Schiţa* devine *nuvelă* prin studiile tipologice ample, însă ele definesc mereu şi mereu prozatorul realist.

Întrucîtva diferită e *Alessio,* primă nuvelă romană a scriitorului, poate gîndită ca început al unei serii, care n-a fost, din păcate, continuată. Portretul meridionalei Nannina, eroina întîmplării — şi aceasta poate reală — e tăiat în linii de o suplete şi de un colorit cum puţine pagini întîlnim în literatura scriitorului. Tabloul iniţial e o pagină admirabilă de peisaj italic, cu mare, ruine, vînt, păsări, oameni noi şi amintiri vechi, totul palpitînd de o viaţă gata să explodeze. În acest decor, drama cîntăreţei Nannina, fetişcana care s-a îndrăgostit de uşuratecul Don Fabrizio, e o poveste obişnuită locurilor şi tocmai de aceea mereu nouă, cu cît se repetă mai mult. Iarăşi lungi descrieri, iarăşi atmosferă de o mare autenticitate,

înconjurînd cu o vegetație realistă copleșitoare o întîmplare romantică. Nannina crede în dragostea ei nebună, se zbate să și-o cîștige, s-o păstreze, ar renunța la ai ei, la bătrînul ei tată Alessio, care fără cîntecul și fără ghitara ei rămîne fără pîine și moare poate, l-ar părăsi pe cocoșatul Domenico, care-o iubește ca un descreierat. Finalul nu poate fi decît unul singur : Don Fabrizio rămîne cu Donna Giulia a sa, după ce s-a bucurat de tinerețea pură a fetei, care nu-l poate uita și s-ar resemna poate tragic — dacă geniul răzbunător al lui Alessio n-ar combina o răzbunare cruntă — să răstoarne barca celor doi. Lucrul se petrece, dar Nannina își pierde viața, victimă a iluziei de-o clipă că se poate smulge din lumea ei.

Viața nuvelei stă în vibrația maximă a tuturor componentelor ei, de la elementele naturii pînă la oameni. Și, ceea ce e mai presus de toate, este excelenta descripție a mediului maritim de la Anzio, *„orășelul poeziei"*, cu sintezele lui clădite numai din contraste : resturile construcțiilor antice și instalațiile moderne ale stațiunii ; conții cu marchizele lor, luxoși și ușurateci, și nevoiașa Nannina, cîntăreața de taverna ; frumusețea rafinată a lumii de sus și urîțenia telurică a cocoșatului ; cochetăria acelora și iubirile pure, a Nanninei și a estropiatului Domenico. E în toată nuvela o ritmică a descripției, care se traduce în cadențe poetice : *„Colo, la deal, spre Torre d'Astura, uscatul strînge în brațele sale puternice orășelul tăcut al poeziei, Anzio. De la Cicerone și pînă astăzi, valul sună, valul trece, iar zidurile clasice ale vilelor patriciane au rămas pe mal, eterne, ca gloria romană. Cînd marea se ridică, spuma turbure izbește cu furie în colțurile cărămizilor împietrite, dar valul cade pe spate, rupt în bucăți, iar goelanzii își înmlădie aripile și fug de pe vîrfurile lor. Oglinda golfului s-a spart. Rigle verzi de apă se aleargă, se lovesc sînuri de sînuri, se înalță o clipă în aer și se zdrobesc, răsfrîngîndu-se într-o puzderie umedă."*

Frazarea e muzicală, ea aparține unui îndrăgostit de peisaj, iar peisajul trăiește în nuvelă separat de drama eroilor. Melodiile Nanninei și întreaga ei apariție sînt și ele o parte a decorului, cromolitografic în parte, dar de o autenticitate neîndoielnică pentru cititorul care n-a văzut locurile. Drama, se sugerează discret, e și pentru că eroina a vrut să rupă cătușele care o încorporează *decorului*, nu numai *lumii* ei. În totul,

e o reluare în peisaj meridional, plin de patimi explozive, dinamic şi de o luxurianţă fascinantă, a dramei iubirii înşelate din *Noapte bună,* aceasta rămînînd o fină stilizare a decorului oriental, tot pur, dar static, resemnat, cald fără arderi, consumat interior şi stins cu înţelepciune fatalistă.

De aici şi pînă la pînza cu puternice implicaţii sociale din *Lume nouă şi lume veche...,* e un drum important, străbătut de scriitor în numai doi sau trei ani, în care se precipitau, de asemenea interior, în retorte invizibile, structurile fundamentale ale prozei epice a lui Duiliu Zamfirescu, acelea care se vor constitui în primul mare roman românesc modern, *Romanul Comăneştenilor.*

Lume nouă şi lume veche..., desfăşurîndu-şi epica în mediul citadin, în lumea categoriilor mijlocii, plasează în centrul atenţiei chestiunea socialistă, cea care preocupa mai mult intelectualitatea şi imprima o tonalitate specifică atmosferei politice a epocii. Scriitorul sesizează aici unul din fenomenele-cheie ale mişcării, anume apariţia şi proliferarea tipului socialistului de paradă, a viitorului „generos", care va „trăda" în 1899, trecînd la partidul liberal, adică revenind deschis la esenţa sa burgheză, pînă atunci înlocuită pentru circumstanţă cu aderenţa la spiritul proletar.

Scriitorul a fost preocupat să polemizeze aici cu tipul cel mai fals al mediului urban, cu falsul socialist livrat în serie chiar de clasele împotriva cărora acesta se ridica vehement. Paralel, *Viaţa la ţară* va plasa în centrul întîmplărilor — care aparţin de data aceasta universului rustic — pe cel mai falsificat, mai înstrăinat de esenţa umană, dintre toate tipurile care populau decorul agricol, pe arendaşul aflat în plină ofensivă, pe plan economic şi social-politic. Deci, în două romane apropiate, el intenta proces categoriilor de bază care viciau mediile de unde se recruta principala tipologie a prozei noastre.

Duiliu Zamfirescu evită să-l extragă pe eroul său principal, Veniamin Stroescu, din mediul care dădea pe socialiştii sinceri, de concepţie, dintre muncitori. Epoca producea, pe lîngă armata acestora — rămasă în afara literaturii scriitorului, ca şi în afara literaturii mai tuturor realiştilor noştri pînă la primul război mondial — şi pe gălăgioşii doritori de parvenire rapidă, prin scandal şi şantaj politic, sau pe candidaţii la rene-

gare rapidă. Aceştia alegeau de obicei două căi : sau se înscriau în partidele existente, conservator sau liberal, şi în scurt timp creau o dezidenţă, o fracţiune, care le permitea să sară peste stagiul obligatoriu pînă să ajungă la trepte mai înalte în ierarhia partidului — era faună politică incertă, „fripturiştii", guralivii, mercenarii ; sau se declarau socialişti, profesînd un radicalism bătăios, extremist, primejdios în primul rînd pentru mişcare, pentru că o putea tîrî în direcţii falsrevoluţionare. „Nihilismul", atît de imputat socialismului în epocă, vine mai ales de la această speţă şi de la neofiţi sinceri ai ideii, dar incapabili să treacă un anumit hotar al revoluţionarismului lor. Duiliu Zamfirescu încuviinţa socialismul şi spiritul revoluţionar antiburghez la omul care *„nu cîştigă cît munceşte"*, întrucît acesta e *„un nemulţumit, în care ideile umanitare izvorăsc dintr-o suggestiune de proprie mizerie"*. Dar denunţul său din roman nu-l priveşte pe acesta, care nici nu figurează în carte, rămas necunoscut scriitorului, cu întreaga sa problematică. Polemica din roman se îndreaptă împotriva aşa-zisului socialist care este *„un om bogat, care a moştenit avere de la părinţi, care e lacom de bani, care ţine casă deschisă, cu lux, pe de o parte, cu mizerie şi desculţi, pe de alta"*.

Acesta, spune scriitorul, *„nu e fals ca problemă sufletească, ci e fals ca problemă socială"*, adică e un pseudo-socialist, un tip constituit din aparenţe şi contradicţii. Modelul de bază al personajului fusese V. G. Morţun, desigur nu în stare „pură", ci combinat cu elemente de la alţii (*„A-l presupune cu cultura Nădejdilor şi a-l însura cu m-me Sofia Nădejde"*). Morţun a fost una dintre figurile cele mai pătimaşe, mai radicale ale mişcării socialiste româneşti în penultimul deceniu al secolului trecut, iar, după înfiinţarea partidului socialist, în 1893, a fost primul dintre candidaţii la dezerţie. Prima lui reacţie de acest fel s-a petrecut în 1894, pentru ca el să fie şi cel care a ajuns imediat la treapta cea mai înaltă în ierarhia politică burgheză : vicepreşedinte al Camerei deputaţilor la doi ani, şi ministru la opt ani după ce a părăsit rîndurile socialiste !

Firește scriitorul operează o simplificare, prin îndepărtarea de biografia reală a *modelului unic*, pentru a se apropia de cea a *categoriei*. Ca student în Franţa, romaşcanul, V. G. Morţun

ia parte la fundarea cercului socialist „Dacia viitoare", care scoate și revista cu acest nume (februarie 1883), împreună cu un coleg de exact aceeași structură și proveniență socială — Constantin Mille ; un an mai tîrziu, întors în țară, face parte din grupul care scoate ziarul *Drepturile omului,* conduce partea literară a *Contemporanului,* alături de Gherea și de Ion Nădejde, fruntașii socialismului român, și scoate *Critica socială, Revista socială, Muncitorul,* războindu-se cu toată burghezia și scriind articole, nuvele și piese de teatru. Aceasta, începînd de la 23 de ani ; la 28, e prima oară deputat socialist de Roman. Nimic nu părea să clintească pe bătăiosul militant socialist de sub flamura roșie, dar tocmai cînd cei, în numele cărora jura moarte infamei burghezii, intrau în partidul nou înființat, al muncitorilor, tocmai atunci entuziasmul său slăbește brusc și, cinci ani mai tîrziu, trece cu arme și bagaje la liberali. Faza socialismului romantic, de tribună, care îngrozea pe bătrînii conservatori cu spectrul anarhismului — și tatăl lui Morțun însuși, spune scriitorul, *„își punea mînile în cap cînd auzea isprăvile lui fiu-su pe la Paris ; neam de neamul lui nu profesase asemenea meserie"* — se încheiase pentru tînărul recalcitrant, ea fusese o fază de adolescență, ca pentru mulți alții ca el, sinceră în vremea cînd ea se revărsa în presă și pe baricade, deocamdată numai teoretice și de paradă, dar tot atît de sincer și fără regrete abandonată cînd se iveau problemele grele de organizare, de luptă metodică și disciplinată. În fond, socialismul, care e o opțiune pentru un sistem social integral, de organizare a producției și distribuție a bunurilor, speria chiar pe unii din foștii lui apologeți, de îndată ce era vorba de perspectiva trecerii lui în practica propriu-zisă.

În acest punct al evoluției tipului, îl surprinde Duiliu Zamfirescu. Care pot fi resorturile interioare de natură să miște în direcția socialismului un astfel de tip, cînd el aparține clasei latifundiare și cînd *„neam de neamul lui nu profesase asemenea meserie"* ? Scriitorul, care își pusese întrebarea, exclude posibilitatea ca starea țăranilor să fie cea care a deșteptat *„într-o inimă generoasă simțiminte de compasiune și revoltă"*, întrucît, în acest caz, el ar fi trebuit să înceapă prin a renunța la avere. *„Socialismul agrar"* de felul celui practicat de Veniamin Stroescu, eroul cărții, este, spune Duiliu Zamfirescu, analizîndu-l pe acesta, *„un socialism bourgeois, în care baza*

este proprietatea *individuală mai mult ca oricînd*", spune scriitorul — deci un fals socialism. Iar acestui fel de socialism, cu care polemizează violent în roman, prin intermediul polemicii cu Stroescu, Duiliu Zamfirescu îi opune ceea ce el numeşte *socialismul radical*, identificat cu *comunismul*. „*În socialismul radical, în comunism, există o idee sublimă: ştergerea noţiunii de proprietate, care va ridica de pe capetele omeneşti pîcla preocupaţiunii celei mai meschine, şi, ca un imens sac de lest aruncat dintr-un balon, va sălta inteligenţa omenească cu trei mii de metri în văzduhul înalt.*"

Toate aceste explicaţii de ordin teoretic se cuprind în scrisoarea adresată lui Maiorescu, la 1 aprilie 1890, în timp ce scria la roman. Este interesant că, un deceniu mai tîrziu, cînd publicase şi cea mai mare parte din *Lydda*, nu numai *Viaţa la ţară* şi pe *Tănase Scatiu* — ultimele puncte unde abordează chestiuni socialiste, dar numai în treacăt — Duiliu Zamfirescu se vedea un posibil apostol al socialismului sau un anahoret creştin! Adresîndu-se Margaretei Miller-Verghy, fiica Elenei — a Mamiţicăi! —, îi oferă o mostră de pedagogie cam didactică, de catedră (ajutată şi de franţuzeasca în care se redacta scrisoarea), justificînd şi amplificînd înclinaţiile filantrope ale tinerei corespondente. „*Vous me croyez un homme heureux. Je veux l'être, et par la volonté et la patience j'y arrive souvent. Mais souvent aussi mon optimisme est sur le point de céder aux idées noires — tant il y a de misère dans le monde. Il me semble quelquefois que, si je n'avais pas d'enfants, j'irais me faire moine, au fond des montagnes, pour ne vivre qu'avec mes créations idéales, ou, si je pouvais renaître, je deviendrais l'apôtre du socialisme le plus effréné. Car le monde est mal fait.*

Voilà, chère amie, une profession de foi à laquelle vous ne vous attendiez pas." [1]

Lucrurile trebuiesc totuşi privite cu măsură. Refugiul creştinesc în munţi, ca în pustiul Tebaidei, e nevoie să fie înţeles ca o metaforă, generată de ostilităţile mai deschise sau mai ocolite cu diferiţii adversari care-l sîcîiau şi de care ar fi voit

[1] Scrisoare din 5 ianuarie 1900.

să scape ; tot cam aici trebuie căutată şi cealaltă ispită — pentru cazul cînd s-ar naşte a doua oară —, socialismul extrem, care adică să lichideze toată speţa — burgheză, în adevăr — a inamicilor. Important e numai că scriitorul considera că singurii duşmani reali ai liberalilor burghezi erau socialiştii — nu însă cei de tipul lui Veniamin Stroescu, guralivii şi falsificatorii categoriei.

Momentul deciziei lui Duiliu Zamfirescu de a se răfui cu fauna Scatiilor — renegaţii sau intruşii universului rustic — şi cu cea căreia îi aparţin familia Stroeştilor — elementul fals al universului citadin — este unul şi acelaşi : începutul lui 1891, cînd îi anunţă lui Maiorescu, de fapt în aceeaşi scrisoare, ambele proiecte. Atunci cînd vorbeşte despre *„lumea arendaşilor"*, ridicată *„pe temeliile unei idei politico-sociale a răposatului Brătianu"* [1], lume la început liberală, apoi conservatoare, pe măsură ce devenea avută, el a şi schiţat fauna lui Tănase Scatiu, care, în cele două romane viitoare, e pictat în acest fel ; în aceeaşi scrisoare, prevenind că nu vrea să adopte un spirit burghez *„în cumpănirea lucrurilor omeneşti"*, se desparte net de orice fel de frazeologie şi demagogie, de *„studenţii cari lasă cartea, ca să facă demonstraţii politice"*, dar şi de *„apostolii şi martirii"*, în care descoperă deopotrivă *„un dezechilibru sufletesc"*. Studenţii în cauză erau şi ei socialişti de suprafaţă, iar Veniamin Stroescu, din apropiatul roman, va fi în aparenţă un „apostol şi martir", ca şi ceilalţi Stroeşti. Mai clar încă decît aici e scriitorul peste o lună şi ceva (Scrisoare din 3/15 iulie 1891), unde-l vedem în plină pregătire a monografiei antigheriste, analizată deocamdată în planul *literar*, însă lectura unei lucrări recente a lui Achile Loria (*La teoria economica della costituzione politica*, 1886) dovedeşte documentarea în direcţia unei critici sub raport *economic* a socialismului marxist, din perspectiva unui apologet şi în acelaşi timp a unui detractor al lui Marx, cum era tînărul, din acel moment, economist italian Loria, dascăl la universitatea sienneză şi padovană. Este de presupus că lucrarea în cauză îi trebuia tocmai pentru argumentele care să discrediteze cu subtilitate pe socialistul Stroescu, nu de pe baricada adversă, ci, am spune, din propria substanţă a personajului, din natura lui contradictorie, cum o înfăţişa, în anumite limite, Loria însuşi,

[1] Scrisoare din 21 mai 1891.

echivalent, în peisaj românesc, cu toți socialiștii de extracție boierească, de felul lui Morțun și Mille, sau burgheză, ca Nădejdii. *„Interesant ca date, dar fals ca sistem"* [1], îl găsește scriitorul pe teoreticianul italian, în felul cum îl va caracteriza pe Morțun însuși (*„nu e fals ca problemă sufletească, ci e fals ca problemă socială"*).

Prin urmare, în felul cum va fi, în 1894—1896, denunțarea lui Scatiu — pentru scriitor reprezentantul și produsul specific al politicii liberale de după 1866 — tot astfel este, la 1890, Veniamin Stroescu, rezultatul unui proces de „alienare" temporară a unei părți din tinerimea clasei boierești sau a celei burgheze, prin atracția spre socialism, după care ea se întoarce cuminți la matcă. Nu însă înainte de a săvîrși acte în care generozitatea, altruismul se compun cu egoismul și cu demagogia. Ambele tipuri, și Scatiu, și Stroescu, concretizează la scriitor momentul unei veritabile dispute ideologice, în urma căreia se precizează și mai mult la el conservatorismul moderat, dornic de civilizație și progres, de model junimist. În chip evident, scriitorul polemizează cu cele două tipuri, care-i apar drept cele mai însemnate denaturări ale unor principii posibile : nu propriu-zis cu politica lui Brătianu — ci cu productul ei esențial, arendășimea, profitoarea primă a acestei politici ; nu cu socialismul propriu-zis, ci cu simili-socialismul, cu socialismul nesincer, temporar, inconsecvent. Imaginea acestuia din urmă e Veniamin Stroescu : *„El însă (care el este cu totul impersonal), Morțun sau Veniamin Stroescu, sau un altul asemeni, nu e nici un agitator agrar consecvent, nici un socialist ideolog, care să pregătească omenirii timpul viitor. E, prin urmare, fals — dar e."* [2]

Maiorescu, discutînd prima parte a romanului, chiar la începutul lui ianuarie 1890, îi reproșase probabil, în convorbirea directă avută atunci, că tipul e fals. Criticul ar fi vrut ca modelul real să fie mai ușor de recunoscut în carte, ceea ce scriitorul s-a ferit să facă — deși, chiar la distanță de trei sferturi de secol — tipurile cărții se identifică lesne în viața reală. *„Am căutat,* spune el, *să pun numele socialistului meu pe obra-*

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 6 decembrie 1891. La această dată, romanul apăruse în *Convorbiri,* dar preocupările socialiste ale scriitorului continuau.

[2] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 1 aprilie 1890.

zurile cunoscute de noi și declar că nu am găsit nici unul care să-i vie la măsură." Scriitorului, spre deosebire de critic, i se pare că l-ar falsifica dacă l-ar construi în alt fel. Apărarea pe care și-o organizează în jurul personajului, adică toată discuția teoretică expusă mai sus, este o pledoarie în sprijinul unei literaturi care *să nu copieze* cazuri autentice ; el face aceasta prin delimitarea vieții reale, a realității obiective, de imaginea ei în roman. Duiliu Zamfirescu e aici teoreticianul literaturii ca *sinteză realistă.* Tipul său „*e fals*" — nu în sensul cum spusese criticul, al denaturării adevărului, ci al reflectării *adevărate* din punct de vedere *literar,* a unui tip *fals* din viața *reală.* „*Și eu zic că e fals, dar tocmai asta vreau să fac eu. E fals, după cum visul e fals față cu realitatea, dar e real de a visa.*"

Planul epic care-l privește pe acest tip — în roman multiplicat în tot clanul Stroeștilor — nu poate fi deci compatibil cu drama, ci cu comedia. De unde, adopția satirei ca manieră a realizării tipologiei în această latură a cărții. Drama, profunzimea interioară aparțin numai celuilalt plan epic, dat de familia Ștefănescu, ai cărei băieți, Mitică și Tache, sînt de fapt protagoniștii romanului.

Proza satirică n-a adus decît rare pagini reușite în literatura lui Duiliu Zamfirescu, și chiar în viitorul ciclu al Comăneștenilor aceasta constituie partea cea mai slabă, acel exercițiu de satiră grotescă avîndu-l drept obiectiv pe Tănase Scatiu. Toate preceptele teoretice ale scriitorului realist cad aici, în favoarea unei îngroșări exagerate, mai puțin ostentativă în ce-l privește pe Scatiu și clientela lui, cu mult mai acuzată în capitolele cu Stroeștii.

Existența familiei Ștefănescu, îndeosebi a celor doi frați, pare să prelungească un timp pe cea a familiei Sterie din nuvelă — chiar, la un moment dat, cel mai mic dintre ei vrea să repete gestul sinuciderii. Salvat, evoluția lui va cunoaște însă un drum diferit, ca și al fratelui său. Scriitorul urmărește prin ei două destine din clasa mijlocie, în contact cu partea alienată, pervertită a clasei de sus. Mitică, devenit preceptorul fiicei Stroeștilor, Mimi, se va căsători cu ea — între altele și pentru că ea reprezintă, cu tot socialismul familiei, clasa înstărită — din acea „*secretă dorință ce există în sufletele tuturor oamenilor, chiar a celor înțelepți, de a intra în*

legătură cu o societate mai sus pusă decît a lui". Fata e însă o ființă virilă, cam sălbatică, lipsită de cochetărie și feminitate, dezagreabilă în tot ce face, o înfățișare de statuie, cu caracter de mahalagioaică, trivială și pasională. Contrastantă cu Mitică, l-a cucerit și prin aceste calități de voință, pe el, care e un timid, neobișnuit *„a-și filtra propriile-i sentimente prin pînza analizei"*, deci sentimental, fără capacitatea rațiunii. De aceea e și dominat de eleva, apoi soția sa, adepta unei filozofii a dominării, ajunsă la scriitor în chip simplificat de la Nietzsche, în preceptele sale despre „voința puterii" : *„Ființele slabe* — afirmă fata — *trebuie să se supună sau să piară înaintea celor tari"*.

Mitică i se supune cu dorința continuă de a se emancipa, în vederea apropierii de sufletul candid din roman, frumoasa și delicata Henrieta, soția nefericită a unuia din Stroești — Scarlat-Șarl. În portretul pe care-l face scriitorul acestei făpturi aeriene, răsună toate coardele romantice ale primelor sale nuvele și ale tuturor romanticilor anteriori, pînă la Bolintineanu. *„Henrieta era mititică, plăpîndă, supusă soartei și celor dimprejurul ei cu o blîndețe supraomenească."* Pictura figurii trebuie să o identificăm, în continuare, cu înfățișarea stilizată a celei de la care e împrumutat numele eroinei, Henriette Allievi, adică soția scriitorului. Ei îi și este dedicată cartea, începură încă înaintea căsătoriei. [1] Totuși, madrigalul *Ca un mănunchi de ramuri*, vechi de patru ani, e și el alcătuit din elemente asemănătoare, numai că asimilate domeniului floral. *„Părul ei puțin și brun se lăsa în două fășii liniștite, pe o frunte de o castitate de madonă, cu acel ceva nespus de tainic care leagă pe o femeie de o fecioară. Ochii mari erau totdauna neliniștiți. În umbrele gurei se întîrzia un surîs binevoitor, cam ostenit, care nu atrăgea pe oricine, dar care era ca un semn de iertare pentru toți și pentru toate. Mîinile mici păreau a fi la locul lor oricum le-ar fi ținut. Vîrful piciorului abia îndrăznea să iasă de sub marginea rochiei. Se mișca simplu și vorbea cum se mișca."*

Un astfel de portret definește o făptură comună prin toate componentele lui, în afară de una — puritatea caracterului, declarată de autor și urmărită cu stăruință de-a lungul romanului. Mimi, cam de-o vîrstă cu ea, îi va fi replica senzuală,

[1] Dedicația e aceasta : *„Doamnei H.S.A. ... la Roma."*

voluntară, *„cu calități și cusururi fizice nemoderate"*. Ochii ei albaștri sînt *„plini de voință și de inteligență"*, nasul îi e *„cu linii drepte și cu o rotunjitură a nărilor"* de răceală marmoreană, gura o are *„mică și cărnoasă — o gură plină de voluptate"* etc. Contrastul celor două măsoară contradicția din familia Stroeștilor și din sufletul lui Mitică. Îl atrage Mimi, dar o va iubi pe Henrieta. Fratele său, Tache, dimpotrivă, dornic de parvenire și știind *„a-și filtra propriile sentimente prin pînza voinței"*, se va apropia de Mimi, în care vede una din ipostazele posibile ale propriului fel de a fi. Că, pînă la final, aceste legături, vinovate totuși, rămîn caste, *„platonice"*, cum zice scriitorul, aceasta e o întîmplare, și ultimul capitol nu exclude posibilitatea unor reparații și compensări : Mitică să rămînă cu Henrieta, despărțită de Șarl, iar Tache cu Mimi, în urma desfacerii legăturii cu Mitică, de mult compromisă.

Latura aceasta a acțiunii, deși cu cea mai mare extensie în carte, e cea mai lipsită de interes, pentru că ea nici nu aduce nimic nou față de nuvelistica anterioară a scriitorului, nici nu are alt rol decît a crea contrastul cu familia Stroeștilor, aceasta constituind în roman obiectivul central, în felul cum, în *Tănase Scatiu*, dragostea caldă a Tincuței pentru Mihai, întîlnirile ei cu dînsul au rolul de a da mai mult relief tipului de bază și problematicii sociale a cărții, care vizează destinul arendășimii și răfuiala scriitorului cu aceasta. Scriitorul o și spune, într-o scrisoare către Maiorescu : *„Am să judec pe pîrliții de arendășei, ajunși bogați, deveniți factori politici, falși în întîia și a 2-a generație"* [1].

În *Lume nouă și lume veche...*, îi „judecă" nu pe arendași, ci pe falșii socialiști, din unghiul fraților Ștefănescu, inclusiv sora lor Anicuța. Viața lor nu e simplificată, ci e contradictorie. Sînt bogați, dar sînt socialiști (*„Eu cred că ori sunt săraci, ori nu-s socialiști"*, va proclama Anicuța) ; sînt cultivați, dar bădărani ; vor să pară democrați, și sînt de un aristocratism degradat ; Stroescu are un birou elegant și utilat, dar se folosește de instrumente rudimentare ; casa lui e plină de *„lucruri bune purtate prost"* ; are asociați de crez politic pe evrei, dar în realitate nu-i poate suporta ; Sofia Stroescu, soția lui, e un *„mic dicționar de vorbe savante"*, dar acestea sînt prinse *„din fugă, la lecțiile fetei"*, și se înfățișează oricui cu *„ceva*

[1] Scrisoare din 9/21 iunie 1895.

inexplicabil, de femeie autoare, de copie greşită a unui portret al d-nei de Staël..." Şarl, fiul lor, soţul Henrietei, e, în variantă distinctă, asemenea părinţilor săi. Toţi sînt falsi — şi toţi sînt *autori,* colaboratori la *Convremelnicul,* adversari ai latiniştilor, ca toată redacţia gazetei, compusă dintr-o faună improvizată, eterogenă, deşi nu lipsită de valori : poetul Gheorghe Iluzie, locotenentul Jughiniţă, demisionat din armată (Anton Bacalbaşa ?), Moise Botez (Const. Mille ?), influenţat de Dionisie (Eminescu), Iliescu şi Toader Bercu, amîndoi eseişti (două ipostaze ale lui Gherea ?), apoi Şoltuţ, craiul Iaşilor (Morţun ?), Pereţeanu, Maister şi, în sfîrşit, Dumitrache Lemi, care e şi şeful partidului socialist.

Spaţiul dat lor în roman e restrîns, amplă e povestea vieţii celor patru : Mitică, Mimi, Henrieta şi Tache ; dezvoltată e descrierea artei acestuia din urmă, care e un violonist virtuos, cu tentaţii şi spre literatură (scrie un roman) ; bogată este evocarea concertului său ; un loc apreciabil îl ocupă activitatea de profesor a primului ; de asemenea discuţiile din casa lor sînt prelungite, apoi drumurile cu sania, plimbările pe stradă, scenele de la redacţiile unde ajunge cîte unul din cei patru eroi de prim-plan ; extinse pe multe pagini sînt, desigur, intrigile amoroase : apropierea nestatornicei Mimi de poetul Iluzie, fuga ei din casa lui Mitică, soţul ei, în cea a lui Iluzie, încercarea Henrietei de a-i împăca pe tinerii căsătoriţi, ruptura dintre cei doi adulterini, întîlnirile lui Tache cu Mimi, ale Henrietei cu Mitică etc., etc. Toate sînt însoţite de lungi dialoguri şi de comentarii, care se articulează împreună, dar sînt slabe, am spune că nu depăşesc treapta unui debutant. Însă ele sînt productul unui scriitor ajuns la al patrulea volum, din care două, *Fără titlu* şi *Novele,* aveau fiecare temeiuri să definească un profil de scriitor autentic. Romanul *Lume nouă şi lume veche...* nu dă impresia unui astfel de scriitor, nici prin obişnuitele — altădată — portrete, tablouri şi stampe de epocă, care nu aduc de astă dată elemente noi faţă de nuvele şi de romanul *În faţa vieţii.* În acelaşi timp, problematica introdusă prin personajele declarate socialiste, deşi una de fundal, aşa cum e, de exemplu, în *Amintiri din vremuri,* referirea la epoca lui Cuza — doar cu un accent mai personal în noul roman pentru că acesta e satiric, are un relief sporit faţă de rest şi oferă baza unei dezbateri esenţiale. Tot în acest fel, alu-

ziv, apar referiri la o piesă de teatru nouă care a introdus cuvintele „onorabil" şi „stimabil", agreate de Stroeştii care o comentează favorabil şi citează fraze din ea. Să fie aici o subtilă delimitare de Caragiale şi plasarea cu intenţie a *Scrisorii pierdute* — căci despre ea e vorba — mai aproape de socialişti decît de artă ? Lucrul e cu putinţă. Duiliu Zamfirescu îl admira încă în prefaţa volumului de *Novele,* din 1888 — deşi cu o nuanţă ironică, pentru că a abordat o lume de care se simţea apropiat, *„şi un om cu talent, cu cît l-o lăsa mai în elementul lui, cu atîta are să-l izbutească mai bine"*. Însă acest „element" e mahalaua, în prefaţa amintită ; în noul roman, acest „element" e viaţa falsă a Stroeştilor — iar Duiliu Zamfirescu nu putea ignora apropierea, devenită mai tîrziu prietenie, între Caragiale şi unii fruntaşi socialişti : Gherea, Bacalbaşa etc.

Cartea e, deci, una cu cheie, de la nomenclatura străvezie : *Convremelnicul* pentru *Contemporanul, Suferinţele omului* pentru *Drepturile omului,* Sofia Stroescu pentru Sofia Nădejde, Dionisie (de la *Sărmanul Dionis)* pentru Eminescu etc. — pînă la posibilele identificări ale unor împrejurări concrete, multe dintre ele pierdute azi, dar atunci circulînd în mediul cultural.[1]

În Mitică, Tache şi Henrieta, Duiliu Zamfirescu aduce o ultimă, tîrzie ilustrare a unei literaturi de care se despărţea — de data aceasta definitiv. Iar comentariile sale despre proza *obiectivă* şi cea *subiectivă,* formulate chiar acum, trebuie puse în legătură cu meditaţiile despre acest roman, numit de el însuşi *„o lungă tarara"* şi *„dandana"*, în speranţa, cît intimă, cît declarată, că e, totuşi, o carte de valoare. Nu era — şi criticul i-o spune, în convorbirea avută în ianuarie 1890, o dată cu aprecierile sale rezervate despre literatura subiectivă. De la acestea şi de la dificultăţile elaborării propriu-zise a

[1] Aşa e, de exemplu, referirea lui Şarl la o gazetă, apărută în timpul războiului de la 1877, în care ştirile şi telegramele de pe front erau fabricate la Oppler în cafenea. În acest fel povestea Caragiale că făcuse el cu Frédéric Damé, la ziarul *Naţiunea română ;* aşa e relatarea despre articolul Sofiei Stroescu în legătură cu *„banalitatea femeilor moderne"*, inspirat de Stuart Mill, *„cu ştiutul său volum asupra femeilor"*. În adevăr, Stuart Mill, ca şi Spencer — şi el invocat în roman —, erau izvoare predilecte ale eseiştilor de la *Contemporanul.*

romanului, scriitorul ajunge să-şi pună problema raportului dintre obiectivitate şi subiectivitate la scriitorii moderni. Suita respectivă de concluzii constituie baza concepţiei sale despre romanul realist, configurată mai sistematic începînd din 1889, cînd a imaginat romanul. Elaborarea ei continuă pînă după 1900, în corespondenţa cu Maiorescu, adesea ca urmare a impulsurilor acestuia, fie prin contestarea unora din opiniile criticului, fie din necesitatea de a se delimita de ele. Scrisorile despre *O făclie de Paşte* şi *Năpasta,* concomitente cu acest punct de pornire, sînt un preludiu, ca şi prefaţa volumului din 1888 ; adevăratele teze privind genul căruia i se va consacra în proză se cristalizează o dată cu romanul *Lume nouă şi lume veche...*

În esenţă, aceste teze — despre care va fi vorba şi mai departe — constau în următoarea formulare a scriitorului: *„Iată-ne dar ajunşi la chestiunea adevărată : e ceva comun între* nota personală *şi* subiectivitate *sau* obiectivitate ? *dacă da, ce e comun ? Şi mai întîi : ce e subiectivitate şi ce e obiectivitate ? Nu se face oarecare abuz în determinarea acestor două înţelesuri ?*

A se vedea pe sine şi lumea din afară schimbată întrucîtva şi colorată după propria sa gîndire şi propriul său sentiment este partea scriitorului subiectiv ; dimpotrivă, a se vedea pe sine şi lucrurile ce-l înconjoară mai de aproape ca făcînd parte din lumea externă este aceea a scriitorului obiectiv." [1]

Distincţia e sumară — atît cît poate fi inclusă într-o scrisoare cu caracter personal —, dar esenţială ; în orice caz, e situată pe terenul unde avusese loc, şi încă nu se terminase, controversa naturaliştilor cu realiştii, a acestora din urmă şi a parnasienilor cu romanticii. Preferinţa scriitorului nostru, declarată acum şi constituind crezul său din acest moment, e că literatura nu trebuie să fie dominată de *„arta de a scrie"* — deci, în proză, de stilistica flaubertiană —, ci de *„arta de a spune"*, în genul tuturor scriitorilor cu puternice conflicte, cu epicul covîrşitor, de la Shakespeare şi Goethe pînă la Tolstoi şi Edgar Poe (Duiliu Zamfirescu îl alătură enumerării şi pe Bret Harte, acum foarte apreciat de el). *„Arta de a spune"*, şi anume *„lucruri posibile"*, aici stă esenţa crezului literar al lui Duiliu Zamfirescu.

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 6 octombrie 1890.

Acest deziderat se va împlini mai tîrziu, începînd cu *Viața la țară ;* în *Lume nouă și lume veche...* lucrul rămîne la treapta unor enunțuri (*„arta de a spune"*). Acest roman reeditează, la distanță de jumătate de deceniu, experiențe pe care volumul din 1888 le arăta pentru totdeauna depășite, în ce privește construcția personajelor, compoziția epică și stilistică (*„arta de a scrie"*). Graba cu care scriitorul însuși anunța următorul roman, declarîndu-și indiferența față de cel abia sfîrșit, dovedește că el însuși dobîndise cu exactitate — cu obiectivitate ! — conștiința valorii lui, triumfînd asupra amorului propriu care-l făcuse anterior să creadă [1] că *Lume nouă și lume veche...* va fi un lucru deosebit (subiectivitate !). Coordonatele fundamentale, pe care le definea cu aplicație la propria literatură, le descoperea și aplica și propriei judecăți despre sine. De abia de aici înainte începea faza superioară a *romancierului,* după ce nuvelistul și-o aflase între 1886 și 1888, iar poetul de asemenea, începînd cu *De la Villa Tusculana,* scrisă la începutul lui 1889.

Drumul urmat de Duiliu Zamfirescu în poezie și în proză are, în această perioadă, direcții inverse : în poezie — de la decorul fastuos exterior și de la dramele altora către interior, către investigarea tragismului propriu ; în proză, de la cazurile de conștiință, de la psihologia obsesiilor (declanșate îndeosebi de drama erotică proprie), către pînzele dimensionate social, către conflicte de clasă și către tipologii esențiale din mediile abordate, care vor ajunge la culminație o dată cu *Romanul Comăneștenilor.*

În ambele cazuri, are loc o netă obiectivare, chiar a lirismului din poezie.

Pledoaria sa pentru primatul obiectivității, ca singura cale pentru a realiza tipicitatea și generalitatea — *„adevăratul dar al obiectivității cuprinde în sine pe acela al universalității"* [2] —,

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 31 august 1891.

[2] Dincolo de terminologia, azi depășită, dar exactă în intențiile ei, e clar că poetul a înțeles și baza problemei — rezultă aceasta din faptul că el raportează ambele categorii : subiectiv-obiectiv, la realitatea obiectivă, și le definește prin atitudinea artistului față de ea —, dar a și știut să

anunță nu numai pe realistul din proză, dar pe parnasianul și neoclasicul din poezie. Prin toate aceste căi are loc îndepărtarea decisă de romantismul inițial, prin definiție subiectiv, dacă mai e nevoie de subliniat !

VIII

Odată reinstalat la Roma, după accesul de independență plătit, cum s-a văzut, cu cinci luni de stagiu atenian și cu altul belgo-olandez de un an, cu multă agitație existența poetului se calmează pentru un lung interval de 12 ani, chiar dacă nori potrivnici se adună din cînd în cînd deasupra sa. Avansările la vechime îl însoțesc în continuare, chiar în perioadele cînd la minister nu sînt liberalii, ci conservatorii. Este un fapt care nici nu mai trebuie comentat că în cei 18 ani de activitate diplomatică în străinătate și pînă la vîrsta de 50 de ani, Duiliu Zamfirescu nu a fost deținătorul unei legații, deși totul l-ar fi îndreptățit la aceasta, ci s-a aflat pe trepte subalterne ; gradul de ministru plenipotențiar l-a dobîndit abia după întoarcerea în țară.

În îndeplinirea funcției, a depus un zel cu totul remarcabil, surprinzînd și intrigînd pe diplomații de carieră și pe cei destinați carierei prin relații de familie. Ziua și-o începea la ore matinale, scriind literatură, nemișcat de la masa de lucru, cîte cinci-șase ore, pînă spre amiază. La 12, un ceas dura toaleta și îmbrăcatul, devenite un fel de ceremonial în casă, respectate cu sfințenie de toată lumea, cum era și masa, luată cu regularitate la aceeași oră. Stăpînul casei se întorcea acum, pentru un scurt răstimp, în mijlocul familiei romane, după colindul imaginar prin îndepărtatul teritoriu natal, unde se perindau personajele sale.

Drumul pe jos pînă la legație era și el una din obișnuințele vieții, aproape un ceremonial. La început, cînd locuia în Pa-

o aplice în ce privește expresia artistică. Exemplificările alese de el sînt cele care încurcă întrucîtva ; Leopardi-poet obiectiv. Creangă-scriitor obiectiv, Shakespeare-poet obiectiv etc. ; însă arată tocmai că Duiliu Zamfirescu era conștient de caracterul subiectiv (în sens de individual) al oricărui act artistic și, în același timp, de existența unei obiectivări (generalizări) în orice operă, oricît de subiectivă. Subiectivitatea absolută, ca și obiectivitatea absolută nu există.

lazzo „Doria", de pe Via del Plebicisto, sediul reprezentanței române era în Palazzo Giustiniano-Bandini, lîngă Foro Trajano.

La întoarcere, după 18 luni departe de Roma, legația a rămas în vechiul sediu mai puțin de un an, după care ministrul, venit în 1893, Alexandru Emanoil Lahovary, o mută pe Quirinal, în Villino de Renzis, aproape de Piazza dell' Independenza și de gară. Scriitorul locuia el însuși, acum, în cealaltă parte a largii artere Via del Corso, pe Via Condotti 61, în Palazzo „Caffarelli". De aici străbătea un peisaj admirabil, dar oarecum modern, începînd de la Piazza di Spania, prin Via Sistina și Piazza Barberini (unde se afla în apropiere legația Franței), avînd în stînga sa înălțimea terasei de pe Pincio și uriașul parc al Villei Borghese. Prin Via Barberini, lăsînd în stînga eleganta Via Vittorio Veneto, intra într-un cartier care, mai departe, spre est, era în plină schimbare, unde se clădeau noi construcții, cu străzi purtînd azi nume semnificative : Via Policlinica, Via delle Scienze, Piazza Croce Rossa etc.

Cînd însă și de aici legația s-a mutat, după un deceniu, pe Via Arenula, chiar drumul pe jos îi oferea unul din itinerarele turistice clasice : străbătea mai toată Via del Corso, trecea prin Piazza Colonna, prin fața fostei locuințe din Palazzo „Doria" și pe Via del Plebicisto, apoi, prin Largo Torre Argentina, ajungea în Via Arenula, a cărei cealaltă extremitate se oprea în Tibru, la Ponte Garibaldi, de la care pornea celebra Isola Tiberina, singura insulă a Tibrului. Dacă făcea un mic ocol, la întoarcere, prin Ponte Palatino, intra la dreapta în vechiul centru istoric al Romei, cu Palatinul, Forul Roman, Forul Imperial, după care, la stînga, era Piazza di Venezia, unde începe Via del Corso. Însă pretutindeni, aici, în drumurile sale, erau celebre vile și palate vechi de secole, construite pentru familiile care au adus pe vremuri faima cetății. Decorul drumului către slujba pîinii cea de toate zilele respira, prin toate construcțiile sale, o istorie care începea cu cîteva mii de ani în urmă, la fundarea Romei, și se oprea cu cîteva decenii mai înainte de momentul trăit de scriitor, unde vibrau proaspete numele lui Garibaldi, Cavour, Mazzini, Luciano Ma-

nara şi ale celorlalţi eroi ai independenţei şi unităţii Italiei. Trecerea prin faţa vechilor construcţii şi monumente avea de fiecare dată semnificaţia unui salut şi a unui omagiu.

De la două după prînz, pînă la şase, avea loc programul, respectat cu stricteţe, al lucrului la legaţie. Aici, a avut colegi sau superiori ierarhici, oameni cu nume celebre în istoria noastră : Mavrocordaţi, Ghiculeşti, Lahovari, Catargii, Roseteşti, Perticari etc. La venirea sa, ministru era Al. Plagino, urmat curînd de Ion Văcărescu, tatăl Elenei, cel care a nutrit cîteva luni iluzia încuscririi cu monarhia, plătită apoi scump, cu ani de rezervă regală şi guvernamentală faţă de el, cu ieşirea din diplomaţie, cu rămînerea fiicei sale Elena departe de ţară. Lui Văcărescu i-a urmat Constantin Esarcu, fostul ministru de externe şi inimosul şef al societăţii „Ateneul român", acela cu iniţiativa subscripţiei publice pentru construirea cunoscutei clădiri (*„Daţi un leu pentru Ateneu"*). În timp ce poetul era la Atena — unde l-a avut şef pe D. C. Ollănescu —, şi la Bruxelles — unde ministru era Gh. Bengescu — la Roma a venit Al. Em. Lahovary, rămas apoi în funcţie, ca şef al scriitorului, pînă la 1897 ; lui i-a urmat Al. Catargiu şi curînd apoi Nicolae Fleva, celebrul politician, care, la întoarcerea în ţară, va deveni „tribunul" partidului conservator.

Erau oameni subţiri, iar treaba legaţiei nu era din cale afară de absorbantă, nimerită pentru un scriitor, mai ales că îi lăsa dimineţile libere, iar seara oferea plăcute ocazii de recepţii şi adunări în somptuoasele palazzo-uri, care adăposteau legaţiile şi ambasadele, sau în saloanele nu mai puţin luxoase ale familiilor aristocrate ale Romei.

În serile neocupate de acestea, îşi îngăduia cîte un intermezzo la clubul diplomaţilor sau la acela, cu mult mai select, al vînătorilor, unde se aduna albăstrimea de veche tradiţie a oraşului, cu genealogii datînd din vremea cruciadelor şi de mai înainte. Dacă purtătorii contemporani ai numelor ilustre erau oameni banali ori bicisnici, rezonanţele sonore ale onomasticii familiale aduceau în actualitate o întreagă istorie a Italiei, întinsă pe mai mult de un mileniu. Scriitorul contempla pios nu oamenii, ci amintirea iluştrilor predecesori, după cum nu privelişte a ruinelor propriu-zise îl zguduia, ci viziunile proprii, cînd îşi recompunea în minte viaţa adăpostită altădată între zidurile lor. Frecventarea vechilor monumente

ale Romei, ca și a cercului de coborîtori ai familiilor ei celebre, intrau în viața sa ca oficierea unui cult — mai multe poezii ale sale de aici aveau să rezulte, cu patosul lor tragic.

În serile cînd alte obligații oficiale sau de club nu-i ocupau timpul, de la șapte ceasuri seara începea programul părintelui, care știa să lepede crusta oficială, în fața celor trei copii, dintre care cel mai mare abia se apropia de zece ani la hotarul secolului. Joaca patriarhală cu ei, grija de a-i învăța românește, întregul cortegiu de fapte neînsemnate care umplu viața de fiecare zi a unei familii se desfășurau alternativ cu serile cînd aveau loc în casa din Palazzo „Caffarelli" reuniuni, cu participarea unora din membrii legației sau a unor prieteni trecători prin Roma (Iacob Negruzzi, N. Petrașcu, alții), sau, în sfîrșit, a prietenilor din lumea artistică și culturală a Romei, cu care se afla în strînsă prietenie. Ziua se încheia de obicei în jurul orei zece, după o regulă a omului care muncește diminețile și de aceea e nevoit să dea cinstea cuvenită odihnei, nu să părăduiască nopțile.

În acest cadru, întrucîtva rigid sub haina sa de ceremonial sau de program exigent, aveau loc și serile de teatru, operă sau concert, ca și acelea dăruite — acum cu destulă zgîrcenie, mai tîrziu, după venirea în țară, mai generos — jocului de cărți, apreciat cu măsură, ca un fel de disciplinare sportivă a emoției și surprizei. Latura cîștigului propriu-zis nu l-a interesat niciodată în jocurile de noroc, după cum la vînătoare nu rezultatul practic al operației îl preocupa, ci acțiunea în sine, ca o întrecere naturală — un sport — între om și animal [1]. Se amestecă aici un sentiment mai mult păgîn decît primitiv, și în orice caz accepția trăirilor fruste, în marginea civilizației, aproape de natură, în felul Dianei, zeița romană a vînătoarei, pe care o va cînta, așezîndu-i simbolul drept esență a artei desăvîrșite, pure :

[1] Fiul scriitorului își amintea cît de supărat a fost tatăl său cînd, într-o noapte, la Odobești, unul dintre copii a împușcat, după ceasuri de pîndă furișă, un mistreț, coborît din munte să se adape în rîul din vale, într-o vreme de secetă. A profita de setea animalului, a-l pîndi tîlhărește pentru a-l ucide, echivala pentru scriitor cu un asasinat. Se lămurește pentru ce descrie el cu atîta pasiune, nu de cineget, ci de sportiv, demonstrația din *Vînătoare de vulpe în Campania romana*, veritabilă cursă cu obstacole, și fugărirea lupului în primele capitole ale romanului *Indreptări*.

O Diană! tu, ce pururi fost-ai rece și senină,
Mintea mea, căutătoare, numai ție ți se-nchină.
Tu de patimele lumii ești atîta de departe!...
Nici nu poate înțelege
Vulgul, nobila ta lege:
A fi rece și frumoasă: simbolul eternei arte!

Cu acest program, literatura, și în primul rînd truda asupra paginilor de proză, ocupa spațiul cel mai important și cu o regularitate care măsoară nu numai pasiunea pentru scris, dar și nevoia comunicării cu solul natal, căruia, cu cît ne apropiem de anul 1900, îi sînt consacrate romanele, tot mai multe poezii și majoritatea nuvelelor. De la distanță scriitorul e la curent cu întreaga mișcare literară, prin intermediul publicațiilor și prin corespondența asiduă pe care-o întreține cu prietenii. Această corespondență însăși, considerată separat, echivalează cu o operă literară de sine stătătoare, cu caracter tot mai mult eseistic. Dintr-o parte a ei — cea cu Maiorescu pînă pe la 1900 —, se va alimenta romanul epistolar *Lydda. Scrisori romane.* Preocupările teoretice se retrag din paginile periodicelor în acelea intime, reprezentînd confesiuni, soliloquri, meditații, convorbiri cu cei apropiați, cu privire la cele mai felurite chestiuni la ordinea zilei. O concepție asupra literaturii, un program teoretic, dacă e să căutăm în această perioadă la Duiliu Zamfirescu, nu le putem găsi decît în corespondența sa.

Studiul despre Tolstoi, care i-a ocupat un spațiu de timp respectabil, fără a ajunge la încheierea lui [1], a fost singura

[1] Preocuparea de a termina acest studiu l-a mai însoțit pe scriitor pînă prin 1893, de cîte ori Iacob Negruzzi îi amintea că l-a lăsat suspendat, sau îi punea drept condiție a trecerii imediate la apariția unui roman în *Convorbiri*, obligația de a-l trimite în întregime. Scriitorul invocă drept cauză esențială a neputinței de a-și încheia lucrarea faptul că și-a pierdut notele de lectură, fișele etc., și că a lăsat-o fără continuare un spațiu prea mare de timp (Scrisoare către Iacob Negruzzi, din 8 martie 1893). Se pare că, în realitate, greutatea de a pune concluzii pe măsura unor premise teoretice foarte îndrăznețe și numeroase e adevărata cauză pentru care nu se simte *„din nou dispus și încălzit de Tolstoi"*, ca să se apuce de scris așa cum o făcuse prima oară, *„cu credință, cu deplină convingere"*.

lucrare publicată în toată perioada romană, aparţinînd criticii şi teoriei literare [1]. La întoarcerea în ţară, preocupările în această direcţie vor fi reluate întrucîtva, sporadic, în perioada pînă la izbucnirea războiului şi mai susţinut după 1918 ; deci, numai începutul şi finalul carierei scriitoriceşti a lui Duiliu Zamfirescu înregistrează tentaţia prezenţei publice prin comentarii în jurul literaturii şi prin publicistică literară. Între aceste limite, şi anume în perioada sa de vîrf, opinia critică devine pentru el o chestiune absolut intimă, iar tezele teoretice, putînd să constituie cel mult un prilej de controversă amicală cu apropiaţii, îi rămîn simple instrumente de laborator, sau exerciţii necomunicabile — pentru că ineficace — cititorului şi mediului literar. Într-atît Don Padil, cronicarul literar-artistic îndrăzneţ şi scînteietor de vervă, plin de idei, fusese izgonit dintre ipostazele scriitorului, acum tot mai academic, dorindu-se tot mai mult nu luptător de arenă, ci profet în for ! De unde şi rezistenţa tot mai accentuată, chiar refuzul opiniei critice a altora faţă de scrierile sale.

Cînd spunem : a altora — trebuie să ne gîndim în primul rînd la Maiorescu. Mărturiile scriitorului, care ţintea la atingerea modelului maiorescian, rămîn mereu frecvente, descoperind acel *„ceva comun felului nostru sufletesc"*. Eu, spune Duiliu Zamfirescu, *„încep să mă văd în liniile mele estetico-morale, şi cred că, ridicîndu-mă, mă apropii de d-voastră, nu cum sunt, ci cum aş putea să fiu"* [2]. *„Trebuie să adaog astăzi* — scria el solemn în ziua cînd împlinea patruzeci de ani — *că imaginea d-voastre a fost ca «il mio buon duce», cum zice*

[1] Declaraţiile cu privire la studiul asemănător despre Gherea făcute în scrisorile către Titu Maiorescu arată că lucrarea ajunsese la jumătate, însă a fost părăsită (*„din fericire"*, spune scriitorul, probabil pentru că ajunsese şi aici, cum avea să ajungă peste un an şi în cea despre Tolstoi, la neputinţa unor concluzii teoretice). Desigur, e vorba de cele 4 *Scrisori romane*, apărute mult mai tîrziu în *Convorbiri literare*. Că e aşa, o declară scriitorul însuşi, într-o notă, o dată cu începutul publicării lor : *„După cum se va vedea din cuprinsul acestui articol, el a fost scris acum 15 ani"*, ceea ce se potriveşte sub raport cronologic (*Convorbiri literare*, din iulie 1907).

[2] Scrisoare din 7/19 februarie 1898.

Dante, în acest sens că niciodată n-am luat o hotărîre însemnată, fără să mă întreb «ce ar zice d-l Maiorescu»". [1] Dovezi de acestea sînt mai multe şi, notate numai ele, ar duce la concluzia celei mai netede prietenii, a unei apropieri de temperamente, principii politico-sociale, vederi literare. S-ar crede, prin urmare, că a fost o contopire desăvîrşită a lui Duiliu Zamfirescu în junimismul teoretic, politic şi literar al lui Titu Maiorescu. Însă nu e aşa.

Este uimitor astăzi, pentru cine urmăreşte cu atenţie evoluţia prieteniei dintre critic şi scriitor, asupra căreia s-au spus atîtea superlative —, cîte momente de tensiune au intervenit între ei, cîte crize au umplut-o şi, ca atare, cîtă decizie a trebuit ambilor pentru a nu o curma de mult. Capitolul relaţiilor cu Maiorescu este indispensabil pentru plasarea corectă a lui Duiliu Zamfirescu în ansamblul mişcării literare a epocii, pentru definirea „junimismului" său, mai puţin însă pentru caracterizarea operei sale. Influenţa criticului în ce priveşte geneza ei nu este atît de apreciabilă cît ne-am aştepta. Chiar acolo unde scriitorul declară că anumite pagini le-a scris într-un anumit fel numai la îndemnul lui Maiorescu, lucrul trebuie considerat ca întegrîndu-se, cel puţin într-o bună parte, între amabilităţile obligatorii pentru doi bărbaţi cu ştiinţa comportamentului în societate. Astfel, pentru a da un singur exemplu, luăm la întîmplare afirmaţia cuprinsă în scrisoarea datată 21 mai 1891, aceea unde anunţă pentru prima oară intenţia răfuielii cu lumea arendaşilor şi a scrierii unor lucrări în proză despre procesele din societatea românească de după Cuza. *„A studia lumea asta ar fi interesant"*, spune Duiliu Zamfirescu, care avea, la această dată, destul de limpezite liniile viitoarei epici. Dar găseşte că trebuie să-i lase lui Maiorescu satisfacţia de a fi el factorul hotărîtor în geneza romanului : *„Aţi zis altădată, undeva, sau cel puţin eu ştiu, că povestuci poporane, novelete ca cea din numărul din urmă al* Convorbirilor, *de d-na Sevastos, nu mai răspund lumii cetitoare de la noi"* — deci soluţia e romanul cu temă cuprinzătoare, de orizont social clar. Însă scriitorului i se impusese formula prin însăşi amploarea substanţei de care dispunea, sau pe care o imagina. Dovadă că, iniţial, gîndise să rezolve întîmplările într-un singur roman, apoi a anunţat două, ca să ajungă la trei. Aşadar, înrîurirea criticului asupra scriito-

[1] Scrisoare din 30 octombrie/11 noiembrie 1898.

rului este relativ restrînsă şi ţine cel mult de climatul literar general. Prezenţa lui Maiorescu, contribuţia lui în centrul acestui mediu şi în acest climat erau incontestabile şi polarizau în continuare atenţia tinerilor scriitori, mai ales că personalitatea sa se profila, atracţioasă, pe lunga viaţă a *Convorbirilor,* unde se adunaseră cele mai importante condeie ale epocii.

Însă chiar în deceniul al nouălea, cînd venise Duiliu Zamfirescu la Junimea, capacitatea criticului de a influenţa şi domina scădea masiv, datorită mutării centrului său de activitate către sfera politicii. După 1882, Maiorescu e tot mai mult oratorul parlamentar, ministrul sau ministeriabilul, tribunul, ascultat cu evlavie de discipoli, proclamîndu-şi învăţătura.

În critica literară, ponderea se deplasa tot mai accentuat la criticii tineri, trecuţi sau netrecuţi pe la Junimea şi, desigur, către şcoala critică a fostului *Contemporanul,* acum multiplicată insistent în toate publicaţiile socialiste şi muncitoreşti. Fundatorul „Direcţiunii noi în poezia şi proza română" avea din ce în ce mai puţin timp să zăbovească alături de autori asupra manuscriselor literare ; chiar direcţia *Convorbirilor* o încredinţează, mai timid la 1892, apoi cu tot curajul la 1895, unei echipe de tineri (M. Dragomirescu, P. P. Negulescu, I. A. Rădulescu, D. Evolceanu, I. Al. Brătescu-Voineşti etc.), care se va schimba treptat cu o alta, apoi cu o a treia, toate veghiate de critic, însă de la distanţă şi cam pe deasupra. Aceasta face ca orientarea revistei să şovăie faţă de vechea ei ţinută şi, cu timpul, chiar faţă de obiectivele anterioare, devenind cînd arţăgos-polemică sau suficientă, cînd prea unilaterală (lingvistică sau istorică etc.), spre supărarea vechii gărzi convorbiriste, rămasă la literatură. În rîndurile ei se număra şi Duiliu Zamfirescu.

El mai apucase la Bucureşti cele din urmă dintre zilele bune ale criticului şi chiar avusese parte de cîte o discuţie prelungită asupra textului literar [1]. Astfel de prilejuri s-au ivit şi după plecarea la Roma, dar cadrul lor era acum desigur schimbat, altele fiind relaţiile dintre ei. Pe de altă parte, genul observaţiilor acceptate de el din partea criticului ţine tot mai mult de cîte o expresie, şi chiar acestea sînt destul de rare. Opozi-

[1] Mai toate nuvelele intervalului 1886—1888 au fost citite iniţial numai criticului — şi cel puţin poeziile *Iulie* şi *August* (Scrisoare către Titu Maiorescu, din 22 februarie 1893).

ţia faţă de opiniile criticului e tot mai manifestă, mergînd pînă la a le respinge din principiu. Nu-i mai puţin adevărat că şi acestea sînt uneori de o duritate care mărturiseşte iritarea în faţa insurgenţei fostului discipol. A spune cuiva despre o poezie a sa : *„Trimite-o la* Ateneu *sau la orice altă colecţie de maculatură"* [1] e curată jignire, şi nu va mira dacă, la aprecieri ca aceasta, scriitorul răspunde şi el violent cu intenţie, chiar dacă aşteaptă să treacă un timp şi-şi caută obiectul ripostei în alte direcţii decît cea recomandată de formularea criticului. Una din aceste direcţii e cea constituită de opinia faţă de noul curs al *Convorbirilor.*

Grupul de tineri promovat la conducerea revistei, lansaţi cu entuziasm de critic, sînt trataţi cu severitate ostentativă de Duiliu Zamfirescu. Pentru a măsura degradarea revistei, el o pune în paralel cu *„revista lui Stoenescu"* şi cu *Războiul* lui Grandea, o acuză de ton *„doctoral şi nesărat"*, *„antipatic, bourgeois et plat"*, de publicarea unor articole *„în care nu zbîrnîie o notă personală, o frază de spirit, nimic"*, sau a unor *„nimicuri"* şi *„aberaţiuni"* cu veleităţi de combativitate, care însă *„au ceva donchişotesc şi vulgar, mai cu seamă vulgar"*. [2]

Oricît atari schimburi de salve sînt învăluite în mantia schimbului de opinii, supuse spre consultare celuilalt, nu impuse ca obligatorii, oricît ele sînt urmate de amabilităţi, elogii şi asigurări reciproce de stimă şi prietenie, nu se poate ca drojdia lor să nu se fi depus tot mai multă, înveninînd pe dedesubt ceea ce apărea deasupra înveşmîntat încă în haina prieteniei.

Filmul acestor ciocniri, iscate şi de opinii literare şi de cauze întrucîtva diferite de literatură, e lung, el începe chiar îndată după sosirea scriitorului la Roma şi continuă pînă în 1913, cînd are loc şi ruptura definitivă dintre ei. Pe parcurs, au existat perioade de mare căldură sufletească, cum a fost, de exemplu, momentul destăinuirilor erotice prime din 1889, acela al elaborărilor interioare ale romanului *Viaţa la ţară* (1892), acela din întreg anul 1897, venit însă după un violent diferend dintre ei etc. În tot intervalul dintre 1888 şi 1906, cît durează stagiul diplomatic al scriitorului prin legaţii, corespondenţa celor doi, de o eleganţă aproape ireproşabilă, ne vădeşte însă combustii

[1] Scrisoare din 13/25 mai 1894.

[2] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 9/21 februarie 1896.

subterane vii, care trebuiesc interpretate corespunzător, ţinînd seama că avem două naturi asemănătoare între ele, disciplinate pînă la refuz, doi oameni de un protocol desăvîrşit, dominîndu-şi cu fermitate impulsurile, creînd aparenţele unor raporturi de o maximă urbanitate, de o probitate şi lealitate extreme. Cel mai tînăr din ei doi, Duiliu Zamfirescu, îşi dorea emanciparea continuă de tutela spirituală a celui mai vîrstnic, care însă, obişnuit să aibă în jur făpturi disciplinate, nu putea să încuviinţeze cu inimă uşoară încercările de evaziune. În acelaşi timp însă, diplomatul era nevoit să recunoască mereu că are nevoie de mîna protectoare a lui Maiorescu, în păienjenişul raporturilor politice, că nu avea nici averea, nici autoritatea lui şi că trebuia deci să fie primul care să cedeze, chiar cînd era convins că dreptatea e de partea sa. Ceda, însă în suflet se adunau drojdii, care au avut, între rezultatele literare cele mai importante, romanul epistolar *Lydda. Scrisori romane* şi discursul de recepţie la Academie, *Poporanismul în literatură* — ambele manifestări publice şi mărturii ale unei autonomii de gîndire vizînd desprinderea ostentativă de tutela maioresciană. Despre ele va fi vorba mai tîrziu. Deocamdată e util să fie notată măcar desfăşurarea uneia din aceste înfruntări, pentru a se vedea efectele ce le lăsa în sufletul scriitorului, rănind sensibilitatea lui.

În ultimele zile ale anului 1892 şi la începutul lui 1893, Duiliu Zamfirescu s-a aflat în ţară, după închiderea legaţiei din Atena şi înainte de plecarea la Bruxelles. Atunci a stat mai mult prin Bucureşti, unde, în chip firesc, s-a aflat mai tot timpul în casa criticului. *Însemnările zilnice* ale acestuia ni-l menţionează cu consecvenţă ca oaspete : vineri 10/22 ianuarie 1893, la prînz, iar seara, făcînd împreună lecturi (studiul despre Tolstoi) şi rămînînd la cină, împreună cu generaţia tînără convorbiristă : Brătescu-Voineşti, S. Mehedinţi, M. Dragomirescu, I. A. Rădulescu etc. ; din nou a doua zi, sîmbătă 11/23 ianuarie ; iarăşi în vinerea care a urmat, 17/29, şi apoi duminică 19/31 ianuarie, de nu va fi fost şi în sîmbăta dintre ele ; lunea următoare, din nou la masă la critic şi din nou *„cetirea sara a import. studiu al lui Duiliu asupra lui Tolstoi"* (20 ianuarie/1 februarie), iar joi 23 ianuarie/4 februarie, iarăşi, *„sara studenţii literari cu Duiliu Zamfirescu"*. Au avut loc scene delicate, scriitorului i

s-a făcut cadou o ţigaretă, ba chiar şi o tavă de pe una din mesele casei i s-a dăruit pe loc, numai pentru că el o admirase [1]. Cu astfel de preambul, anul se vestea frumos şi a fost : scriitorul şi-a adus aminte oportun, curînd după sosirea la Roma, de momentul împăcării după întîmplările cu dotaţia, deci toate erau aşezate pe făgaş prielnic. Iată însă că poezia *Pe Acropole,* trimisă de la Bruxelles şi întîmpinată cu mare entuziasm de critic [2], ca şi de generaţia tînără a Junimii, prilejuieşte un preambul de controversă. Palidele observaţii comunicate de acesta numai cu titlu de informaţii, căci poezia trecuse cu succes către *Convorbiri („Aşa să fie dar şi aşa să rămîie !"),* au provocat scriitorului, în cea mai apropiată scrisoare, o admirabilă apărare a stilisticii proprii din poezie, ca şi a referirilor toponimice, a simbolurilor utilizate, vădind cu acest prilej amănunţimea cu care erau gîndite toate componentele fiecărui vers. *„D-l Negruzzi* (care făcuse apropierea Pentelic — muntele din care s-a extras marmora pentru monumentele Atenei, cu Penteleu — confratele său român, al cărui nume e o *„rechemare de caşcaval"*, spune poetul) *mă răneşte în întreaga poezie a lumii, şi e o fericire că nu suntem războinici din fire (cer iertare balafrelor glorioase), căci s-ar întîmpla duel !"* Fireşte, e o glumă, dar, în acelaşi moment, îi scrie şi autorului *Còpiilor după natură* o scrisoare nu mai puţin vehementă decît aceasta, sub întorsăturile hazlii, sugerînd, cum spusese criticul în scrisoarea sa, matufirea pretimpurie.

[1] Carte de vizită către Titu Maiorescu, datată 5 noiembrie 1892 de mîna lui Maiorescu.

[2] *„O sentimentală justă cu Siretul* (E *Curgea Siretul liniştit,* trimisă o dată cu cealaltă, n.n.) *şi o lirică înaltă cu Partenon—primavera, primavera ! Gioventu dell'anno, e... della vita !"* (Scrisoare din 7/19 martie 1893.) Iar în aceeaşi scrisoare, mai către sfîrşit : *„Aseară le-am cetit* (tinerilor din redacţia *Convorbirilor,* n.n.) Partenon *şi* Siretul. *Incintare ! Mai ales la* Partenon. *Jacques (cam matufit) se opunea la strofa a doua, cu strania stilizare de la rîndul al doilea spre a treilea, şi la «Pentelic»—Penteleu ! Eu găseam puţin clară pentru public citarea anume a lui Sofocle pentru amor (poate mă matufesc şi eu)... Dar băieţii te-au susţinut unisono, «sus şi tare», mai ales Sofocle la amorul, care răstoarnă imperii, deşi este pe obraz trandafirii, tot felul de Amor, Antigone,* d. e."

Unde nu mai e nici o glumă, e în apărarea față de rezervele lui Maiorescu însuși. *„Stilizarea de la strofa a doua e în adevăr ciudată. Dar nu găsiți d-voastră accentul puternic care hotărăște retorica frazei, tocmai în această inversiune ? :*

La priveliștea acestei, unice în univers,
Protestări a omenirii contra timpului ce trece.

Ia vedeți cum ar veni fără inversiune :

La priveliștea acestei protestări a omenirii
unice în univers, contra etc.

«Unice în univers» *astfel pusă, capătă importanță și trebuie să capete, fiindcă atributul cel mai însemnat al acestei protestări este de a fi unică în univers.*" Tot astfel e apărată și invocarea lui Sofocle în legătură cu amorul, citîndu-l pe Taine, cu *Philosophie de l'art en Grèce* și dînd texte și din Sofocle însuși, acelea de la care pornește versul din poem. Aluzii fine (*„Cine nu știe ce erau sărbătorile panatenee, ce rol au jucat Eleusis, Megara și Corintul, ... acela va citi fără nici o plăcere întreaga poezie"*) au menirea să atragă atenția asupra laturii de cultură implicate de lectura versurilor sale, și în orice caz sînt lăudați tinerii, care înțeleseseră poezia și nu făcuseră obiecții. *„E minunat că tinerii intră la* Convorbiri", exclamă el, ca o concluzie a celor spuse și ca o aluzie că aceștia nu vor manifesta opacități, ca acelea de care fusese vorba.

Toate pînă aici s-au desfășurat în scrisoare cu ceremonialul de rigoare, și aluziile, oricît de îndrăznețe, erau abil formulate. O dată cu apelul la tineri, are loc o trecere a discuției pe un front de altă natură, deși condus cu aceeași îndemînare desăvîrșită a artei epistolare. Preocupîndu-se de felul cum vor lucra tinerii în redacția *Convorbirilor* și care va fi rolul lui Negruzzi și al lui Maiorescu însuși, el previne că *„tinerimea o să producă și o să alerge pe la cele patru vînturi, spre a descoperi altă tinerime"*, deci va primejdui prezența celor mai vîrstnici — nu însă pe a sa, căci pe sine se vede mai legat de generația nouă, decît de cea a lui Maiorescu și Negruzzi, de care-l despărțeau aproape 19 și respectiv 16 ani, pe cîtă vreme noua redacția a *Convorbirilor* era mai tînără decît el doar cu ceva mai mult de un deceniu. În orice caz, în controversele literare dintre el și Maiorescu, aceasta se afla mai curînd lîngă

poet decît lîngă critic. *„Bat-o pustia de tinerime și de tinerețe, ea singură este izvorul a orice poezie, prin chiar aceea că este."* Și urmează o demonstrație de o abilitate ucigătoare, pentru a demonstra că cei care odinioară erau socotiți plini de spirit și de fior artistic, nu le mai au. *„Viața te pradă de toate darurile acelea și mai ales de cel mai de preț : iluziile. Ia vedeți pe Todiriță Șerbănescu."* Și citează două strofe din acest trubadur desuet al amorului, în stimă la *Convorbiri*, în vreme ce versurile sale din *Pe Acropole* iscaseră rezerve lui Maiorescu și Negruzzi.

A-l da în tărbacă pe Șerbănescu pentru a dovedi rămînerea în urmă a generației vîrstnice, ancorate la formule poetice vechi, era treabă ușoară și cu rezultate sigure, și dacă poetul recurge la ea e numai pentru a-l face pe Maiorescu să-și măsoare mai clar propria lipsă de receptivitate, căci numaidecît îi ține o scurtă retorică teoretică despre artă, ca *„singura scăpare în contra matufirii"* — *„mai cu seamă, arta altora"* —, după care discută noțiunea matufirii însăși, cu aplicație la Maiorescu, absolvindu-l însă generos și condescendent pe acesta de primejdia ei, dar într-o formă atît de ostentativă, încît criticul nu trebuia să conchidă decît că, în adevăr, a și luat-o la vale pe panta de care se temea. *„Fiți pe pace,* îl asigură poetul. *Afecțiunea mea pentru d-voastră merge foarte departe și ar putea să mă orbească asupra unui declin eventual."* O astfel de vorbă, spusă cînd poetul avea 34 de ani, iar criticul 53, nu mai e o glumă ; în 1913, o deducție asemănătoare a lui Maiorescu, din cîteva formulări ale lui Duiliu Zamfirescu — atunci acesta avea 54 de ani, iar celălalt 73 —, a dus la dezastrul total al relațiilor dintre ei. Acum, urmează o tăcere de două luni a criticului, înghețată, după care, în iunie, îi respinge o admirabilă poezie, *Glyceria*, o idilă grațioasă din peisajul grec — prilej de nouă apărare din partea poetului, cu sugestia repetată a lipsei de receptivitate a criticului. Apoi, Maiorescu trece prin Paris, fără să-l anunțe pe diplomatul din Bruxelles, care ar fi venit fără îndoială să-l vadă —, cum va face peste doi ani, de la Roma la Florența. Sigur că raporturile se restabilesc, dar piesa *Thargelia din Milet* urmează soarta *Glyceriei ;* o poezie e destinată de critic, cum s-a arătat, *Ateneului român* sau *„oricărei alte colecții de maculatură" ;* ceva mai tîrziu, altele au aceeași

soartă [1], observații în termeni duri se fac cu privire la *Viața la țară* și *Tănase Scatiu*, sau în cel mai bun caz rezervate, și iarăși tinerii sînt cei care apără cele două romane, mai mult decît criticul. Sfîrșitul lui 1895 e neguros, și două luni de tăcere grea se lasă, o tăcere îndurerată la poet, care tot el e cel ce rupe gheața, într-o scrisoare începută cu mustrări pentru arțagul din poșta redacțională a *Convorbirilor* — alcătuită de Mihail Dragomirescu —, pentru felul cum e redactată revista (*„tonul dat revistei e antipatic : c'est bourgeois et plat"*) — și terminată cu suplicațiuni adresate lui Maiorescu însuși de a trece peste arătările de iarnă ivite între ei : *„Eu de vreo trei luni sunt ca un ceasornic care s-a oprit de un cutremur. Ce-o mai ieși și din asta !... Numai o singură mînă mă poate mișca, și aceea nu vrea să mă miște."* [2]

Dojanele împotriva redacției tinere au poate rolul să exprime regretul că vechii conducători ai *Convorbirilor* „cedaseră" prea total frînele revistei, care slăbise. A-i cere lui Maiorescu să nu se supere pentru formule ca : *„nu zbîrnîie o notă personală"*, *„un conglomerat de banalități spuse cu un ton emfatic"*, *„negațiunea celui mai elementar simț poetic"*, *„aberațiuni pe care... nu poate să le publice și să le laude* Convorbirile" etc., etc. — era numai o circumstanțială delicatețe, în care nu credea nici poetul, ca și întorsătura din final cu ceasornicul oprit de cutremur. Ele nu puteau compensa distrugătoarea critică făcută revistei, de care, oricît, se ocupau încă și Maiorescu, sau Iacob Negruzzi. Cu o identică delicatețe, sub care fierbe însă un vulcan de nemulțumiri, criticul răspunde, dar și cu grija de a nu pierde tocmai în acest moment un colaborator prețios, cînd apăreau tot mai multe ostilități anticonvorbiriste și se ivea la orizont pericolul revistelor adverse. *„Ei bravo ! Cap ai, minte ce-ți trebuie !*, replică Maiorescu, vesel cu obidă. *Să fie supărare între noi, vechi prieteni, pentru observările dumitale contra* Conv. *în momentul înființării proiectate a unei noue re-*

[1] *„Alăturatele două ne-au părut ceva mai puțin frumoase, și am gîndit eu că ar fi mai* practic *să le trimiți îndată* la Ateneu. *Știi pentru ce."* (Scrisoare către Duiliu Zamfirescu, din 19/31 decembrie 1895.) *„Ceva mai puțin frumoase"* — deci cele reținute pentru *Convorbiri*, erau doar „ceva mai mult" frumoase !

[2] Scrisoare din 9/21 februarie 1895.

viste ?? — Imposibil, şi eşti în acest moment sentimental-bolnav, altfel nici nu ţi-ar fi putut trece prin minte aşa ceva.“ [1] Deci, apropierea şi depărtările trebuiesc judecate mereu şi în funcţie de solicitarea scriitorului în alte părţi, la publicaţii distanţate de *Convorbiri,* precum şi din unghiul grijei junimiste de a păstra pe scriitorul care, în acest deceniu, era în chip evident cel mai activ şi cu palmaresul literar cel mai bun, din toate generaţiile, vîrstnice şi tinere, luate împreună.

În acest cadru trebuie apreciate cele două evadări mai însemnate ale lui Duiliu Zamfirescu spre publicaţii divergente faţă de *Convorbiri.* Una e cea de la revista *Ateneul român,* scoasă de prietenul şi colegul de minister şi de diplomaţie Trandafir G. Djuvara ; a doua, cu mult mai serioasă, e cea de la *Literatură şi artă română,* a grupului care avea în frunte pe N. Petraşcu şi D. C. Ollănescu-Ascanio, şi aceştia mult timp cu rezidenţă salariată în Externe.

Junimismul este oarecum unitar pînă curînd după 1890, chiar dacă au loc dezerţii greu simţite de grupare, cum sînt acelea ale lui Delavrancea, Vlahuţă sau Caragiale. Faptul că aceştia scot reviste şi ziare — *Epoca* (1885), *Viaţa* (1893), *Vatra* (1894) —, la care colaborează, lipsind *Convorbirile* de participarea lor, ba chiar iau poziţie diferită şi uneori direct ostilă, contribuie nu puţin la fărîmiţarea tot mai accentuată a grupării literare junimiste, pe măsură ce se întăreşte poziţia sa politică şi corifeii săi înaintează către şefia partidului conservator. Junimismul *politic* se va identifica tot mai mult, spre 1900 şi după aceea, cu conservatorismul, iar cel *literar* va dispărea în aceeaşi măsură, rămînînd din vechea grupare doar revista *Convorbiri literare,* flancată, concurată şi adesea depăşită de celelalte reviste care apar : *Ateneul român* (1894), *Literatură şi artă română* (1896), *Semănătorul* (1901), *Viaţa românească* (1906), *Convorbiri critice* (1907), *Flacăra* (1911). Cele mai multe aveau formaţii alcătuite din foşti junimişti. Meritele istorice ale grupării se vădesc, între altele, şi în această continuă alimentare a vieţii literare cu forţe proaspete şi valoroase.

[1] Scrisoare din 8/20 martie 1896.

Față de unele din aceste publicații, Duiliu Zamfirescu a avut rezerve sau poziție direct adversă ; *Ateneul român* și *Literatură și artă română* s-au bucurat însă de sprijinul și colaborarea sa, datorită, desigur, bunelor relații dintre el și conducătorii acestor reviste, dorinței de a nu fi socotit drept cu totul înfeudat junimismului, celui politic — Djuvara ca și Ollănescu erau liberali —, dar și tratamentului la care era uneori supus de către corifeii *Convorbirilor*, Maiorescu și Iacob Negruzzi îndeosebi, așa cum s-a văzut.

Apărut cu primul număr la 15 ianuarie 1894, *Ateneul român* se intitula după cunoscuta Societate de cultură întemeiată cu acest nume în 1865 și având acum în frunte pe Constantin Esarcu, fost un timp șef direct al lui Duiliu Zamfirescu, mai întîi ca ministru de externe, apoi ca titularul legației din Roma. Ateneist ardent, om generos și plin de inițiative în domeniul operelor de culturalizare a maselor, Esarcu nu putea fi ignorat atunci cînd solicita colaborarea pentru revistă, cu atît mai mult, cu cît se adăugau insistențele prietenului Tr. G. Djuvara. Opinia scriitorului despre publicație era însă destul de acră și despre Esarcu îndeosebi [1], atît ca om politic, cît și ca om de cultură. Ea data de mai înainte, dar „drama de la Veneția", cu cortegiul ei de întîmplări, o sporiseră — toate petrecîndu-se în timp ce Esarcu se afla ministru de externe și apoi șef al legației din Roma. De aceea și colaborarea scriitorului la revistă e anemică, se compune dintr-o schiță umoristică de valoare mijlocie *(În carantină)* și restul lucrări probabil neglijate sau respinse la *Convorbiri :* o traducere din Carducci *(La izvoarele Clitumno)*, una din Leopardi *(Luna apune)*, patru poezii : *Amurg*, *E mort poetul*, *Către Donna Maria* și *Cînd singură stai.*

Cu toate că Maiorescu fusese înștiințat la vreme despre intenția de colaborare la *Ateneul român*, mai exact, despre ne-

[1] Atunci cînd vorbește, în satira *Către Cleobul*, despre pretinsul gust rafinat pe care-l cultivă *„Bion și cu logografii"*, aciuați *„sub ciuperca răsărită pe ruina unui circ"*, se pare că poetul vizează tocmai societatea „Ateneul român" și pe Esarcu — dar printre „logografi" fusese și Duiliu Zamfirescu însuși, mai înainte, și chiar figura în continuare în lista de membri ai societății. Poezia, apărută în 1895, e scrisă însă înainte de apariția revistei *Ateneul român.*

putința de a nu da curs solicitării de a colabora [1] — apariția schiței *În carantină* a supărat pe junimiștii ocupați chiar atunci să citească începutul romanului *Viața la țară*. Lucrul nu-i e comunicat direct, de Maiorescu sau de Iacob Negruzzi, ci de soția acestuia din urmă, Maria, femeie spirituală, fină, care știe să învăluie bine în convenințe și amabilități bomboana amară a reproșurilor transmise recalcitrantului colaborator [2]. Scriitorul e acuzat, cît în glumă, cît în serios, de „trădare" față de Junimea. Fără să se lase intimidat, el continuă să-i trimită din cînd în cînd lui Tr. G. Djuvara poezii, contrazicînd cu intenție nedelicatețea criticului de a fi numit revista drept *„colecție de maculatură"*.

Spre deosebire de *Convorbiri*, unde *Clitumno* îi stătuse prin sertare peste doi ani, iar *Către Cleobul* cam tot atîta, *Ateneul român* îi publică tot ce trimite, singura libertate pe care și-o ia fiind aceea de a-i reproduce numele întreg la sumarul de pe copertă, după ce în corpul revistei îi respectase dorința de a-i da — discret ! — numai inițialele. Firește, Djuvara nu putea rezista plăcerii de a se mîndri după cum se cuvenea cu un colaborator „smuls" *Convorbirilor* și lui Maiorescu.

Că recidiva prelungită în paginile ateneiste a iritat pe critic e neîndoios, prilejuindu-i la rîndul său repetarea aprecierii cu *„colecția de maculatură"* ; dacă în primul caz se pare că de la *Amurg* pornise această calificare, în al doilea, nu știm care sînt cele înfierate, întrucît între timp revista și-a încetat apariția.

Fără a merita nimicitoarea parafă pusă de critic, colaborarea lui Duiliu Zamfirescu la *Ateneul român* cu scrieri proprii este, totuși, nu numai restrînsă, dar și comună și, cu excepția *Amurgului*, de sursă ateniană, oarecum biografică în tristețea

[1] *„Am fost silit să trimit o schiță de 12 pagini lui Djuvara pentru* Revista Ateneului. *N-am avut ce-mi face capului. D-na Negruzzi cunoaște bine cauza, fiindcă a judecat-o. Schița e intitulată :* În carantină. *E probabil că n-o să placă, mai cu seamă fiindcă așteptau versuri. Așteptau... cu Petrașcu."* (Scrisoare către Titu Maiorescu, din 22 februarie/6 martie 1894.)

[2] Scrisoare către Duiliu Zamfirescu, din 25 mai 1894.

pescarului, care

...cîntă-ncet, cu glas adormitor
Duioasa lui tragùdie *de-acasă,*
Visînd şi el un vis în viitor,

nu conţine lucruri de semnalat. Însă ea deschide calea spre cealaltă dezerţie, mult mai importantă, petrecută cu prilejul apariţiei revistei lui Petraşcu şi Ollănescu, *Literatură şi artă română.*

Cum s-a arătat mai înainte, această revistă era scoasă de o societate oarecum asemănătoare cu cea a „Ateneului", dar cu o incontestabilă superioritate în ce priveşte rafinamentul artistic şi spiritul modern. Sub denumirea de „Intim-Club," „Tinerimea artistică" şi, în sfîrşit, „Amicii literaturii şi artei române", generaţia cea mai tînără de artişti [1] îşi manifesta emanciparea de generaţia anterioară, care dăduse şi pe junimişti, ca şi pe Macedonski şi şcoala lui, pe aceea a *Contemporanului* şi pe Gherea, pe reprezentanţii *Revistei Contimporane* şi pe Haşdeu etc. Figurile venerabile ale celor care la 1900 se apropiau de 60 de ani erau desigur invitate să participe în

[1] Cercul cu acest nume s-a înfiinţat în 1895, şi primele numere ale revistei care a urmat, au publicat dări de seamă despre activitatea lui. Seratele, concursurile cu premii, festivalurile publice etc., erau dese, şi poezii sau nuvele ale scriitorului, considerat din oficiu ca membru al cercului, se citeau aici cu regularitate. În timpul concediilor la Bucureşti, el însuşi participa la ele. Iniţial, cercul sau gruparea aveau preşedinte pe D. C. Ollănescu-Ascanio, iar între membri pe următorii : Take Ionescu, dr. C. I. Istrati, Delavrancea, Caragiale, Anghel Demetriescu, Petraşcu, general Bengescu-Dabija, G. I. Ionescu-Gion, Coşbuc, Th. Speranţia, arh. T Antonescu, Em. Grigorovitza, Gh. Adamescu, Şt. Sihleanu, Nic. Mandrea, Haralamb Lecca, C. I. Nottara, Nicolae Grigorescu, Ion Mincu etc., etc.

La 4 octombrie 1903 cercul s-a constituit în „Societatea română de literatură şi artă", cu Ollănescu — preşedinte, Xenopol şi Bengescu-Dabija — vicepreşedinţi, Haralamb Lecca — secretar, N. Petraşcu avînd direcţia societăţii, deci fiind adevăratul conducător al ei. Este prima formă de organizare a scriitorilor la noi, recunoscută ca atare. (Abia în 1908 va lua fiinţă comitetul de iniţiativă pentru înfiinţarea Societăţii scriitorilor români, în frunte cu Gîrleanu.) Prezenţa lui Petraşcu şi la *Ateneul român* şi la *Literatură şi artă română* explică totala inimiciţie a lui Maiorescu faţă de el, începînd de la plecarea lui din redacţia *Convorbirilor.*

această mișcare de înnoire, de modernizare a conținutului și modalităților artistice — în principal în direcția „citadinizării" ; nu o dată ei apăreau chiar în postura de patroni ai grupurilor de tot felul, care se închegau și se fărîmițau mereu. Totuși, prezența lor era figurativă și nu dovedea decît că generația tînără se dezvolta în respectul valorilor care o precedaseră, ea nu urmărea o răsturnare în domeniul artei, fără însă a renunța să-și dobîndească teritorii noi, pe care să le adauge celor cucerite de înaintași.

În acest decor febril, dinamic, vechea Junime nu mai ținea pasul cu ritmurile noi, iar *Convorbirile* înregistrau cu greu și numai parțial modernizarea gustului artistic, rămînînd ancorată în bună măsură la forme care făcuseră epocă un sfert de secol mai înainte. Ceea ce explică, pe de o parte, atracția exercitată asupra debutanților de prestigiul tradițional al revistei, iar pe de altă parte, graba lor, îndată după debutul de acolo, de a-și afla adăpost la alte publicații.

Literatură și artă română este revista cu cea mai mare penetrație și cea mai lungă viață din cîte au apărut în ultimul deceniu al secolului trecut. Ea a sustras *Convorbirilor,* unul cîte unul, pe mai toți vechii ca și noii colaboratori, de la Caragiale și Slavici, pînă la Coșbuc și, între aceștia, și pe Duiliu Zamfirescu, care a publicat aici o bună parte a operei sale, îndeosebi poezii, dar și proză. Între 1896 și 1902, deci într-o perioadă de maximă activitate a scriitorului, *Literatură și artă română* împarte cu *Convorbirile* publicarea operei sale, în proporții care uneori nu favorizează pe aceasta din urmă. Se pare chiar că revista lui Petrașcu și Ollănescu determină pentru un timp și revenirea lui Duiliu Zamfirescu la publicistica literară curentă, printr-o bogată rubrică de *Revista revistelor,* semnată *Z* și aparținînd, cu foartă multă probabilitate, scriitorului nostru, așa cum va rezulta mai departe.

Sufletul revistei a fost criticul Petrașcu — fratele pictorului Gheorghe Petrașcu — la apariția revistei, în 1896, în vîrstă de 37 ani, cu un an mai tînăr decît Duiliu Zamfirescu. Petrașcu fusese el însuși convorbirist, înainte de 1890 ; aici debutase, în 1887, cu studiul despre Delavrancea, mai precis : contra lui — cu prilejul apariției volumului de nuvele *Truba-*

durul [1], şi, după scurt timp, i se încredinţează chiar redactarea *Convorbirilor,* Maiorescu avînd despre el o excelentă opinie. *„La dejun, seriosul, inteligentul Niculai Petraşcu, ataşat la Min. de Externe, Duiliu Zamfirescu, Gruber ; apoi Jacques."* [2] Ulterior, criticul avea să corecteze marginal, pentru el şi pentru viitorime, pripita judecată din 1887, printr-un : *„N.B. Altă părere mai tîrziu"* — şi lucrul avea să se petreacă relativ repede (corespondenţa cu Duiliu Zamfirescu va fi, începînd din 1890, plină de aprecieri, intervenţii şi distilate reproşuri reciproce, privitoare la ‚recrutul" din 1887), din cauza caracterului nestabil al lui Petraşcu. Renunţînd la cariera diplomatică şi intrînd — tot prin intervenţia lui Duiliu Zamfirescu pe lîngă Maiorescu — în învăţămîntul universitar, Petraşcu va deveni, în perioada 1892 şi mai departe, una din cele mai active — şi adesea valoroase — prezenţe ale criticii literare nemaioresciene, ba chiar antimaioresciene.

Poziţia sa era, în momentul înfiinţării noii reviste, la jumătate cale între critica estetică a lui Maiorescu şi cea sociologică a lui Gherea, cu aplicaţie vădită spre „biografismul" derivat dintr-o înţelegere simplificată a poziţiei lui Taine (factorii determinanţi ai literaturii : rasă, mediu şi moment istoric, erau în cinste la Petraşcu), cu împrumuturi, mărturisite de altfel, din Brunetière, De Sanctis etc. Articolele sale conţineau ample portrete morale, incursiuni sugestive în viaţa scriitorilor, reconstituiri edificatoare ale mediului şi formaţiei lor. Lucrarea consacrată lui Eminescu, apărută în 1892, era concludentă, dar mai concludent era volumul *Figuri literare contemporane* (1893), în care primul studiu, consacrat lui Maiorescu, se delimita mult de maiorescianism şi de întreaga „Direcţie nouă" inaugurată de critic la 1868 şi la 1872—1873.

Totuşi, nu această poziţie teoretică a dus la ruptura cu Junimea şi *Convorbiri literare,* ci dorinţa lui Petraşcu de a fi şef de şcoală, concretizată mai întîi în constituirea cercului „Amicii literaturii şi artei române", şi unită, mai dinainte, cu practici carieriste, din care nu lipsea intriga măruntă. Dacă în cazul principiilor literare concurenţa tînărului fost emul era interpretată de Maiorescu în planul academic şi acceptată cu îngăduinţă şi răbdare, chiar dacă nu fără iritare, în aştep-

[1] A. Costin, *Delavrancea, Convorbiri literare* din noiembrie 1887.

[2] *Insemnări zilnice* din 11/23 octombrie 1887.

tarea reconvertirii celui alunecat în erezie —, în privinţa convenienţelor stricte şi a raporturilor urbane, criticul era intratabil. Totuşi, el a păstrat o aparentă preţuire pentru Petraşcu şi după studiul din 1893, ajutîndu-l şi dînd chiar impresia unei protecţii, însă aceasta s-a petrecut exclusiv, după cît putem judeca azi, la solicitarea lui Duiliu Zamfirescu, — pînă cînd şi acesta, mai ales după 1905, va ajunge la concluziile lui Maiorescu.

La 1896, însă, scriitorul avea pentru Petraşcu nu numai preţuire, dar sentimente de bună prietenie. De la început chiar, el figura între „amicii literaturii şi artei române", care şi dădeau serate cu scopul, după cum spunea Petraşcu, *„de a face o trăsătură de unire între aristocraţia intelectuală de la noi şi între cea socială"* [1]. Scopul era evident apropiat de al Junimii de la 1863, anume de a pune grabnic în contact pe tinerii cărturari şi artişti din cadrele junimismului politic — care naviga oarecum nehotărît în direcţii liberale, fără a se rupe hotărît de matca sa conservatoare, dar tocmai prin aceasta slăbind-o — cu rezervele conservatoare, suspicioase, în momentul cînd cadrele junimiste asaltau direct şefia partidului. Tinerii ambiţioşi ca Petraşcu, dar mai ales ca Marghiloman şi Take Ionescu, urmăreau să realizeze, peste capul generaţiei intermediare — în care figurau Maiorescu, Carp şi junimiştii —, coalizarea cu vechile cadre ale conservatorismului. Acestea rămîneau, de bunăvoie şi confortabil, în afara sferei active, deci nu periclitau ascensiunea tinerilor, cum o puteau face Maiorescu, Carp şi toţi cei care, la 1895, abia trecuseră de 50 de ani. De aceea seratele noii societăţi, menite a lua locul Junimii şi dublînd discret societatea oarecum oficială a „Ateneului român", dă festivaluri publice, de felul celor organizate de aceasta din urmă, şi-şi ţine şedinţele, foarte populate, în saloanele doamnelor din din high-life : Elena Catargiu, Elena Grădişteanu, Zoe Mandrea, Scarlat Ghica, Sofia Bengescu-Dabija etc., ale protipendadei conservatoare şi uneori chiar liberale. Revista care se pregătea avea, la rîndul ei, misiunea să ia locul *Convorbirilor literare*, după ce *Ateneul român* eşuase.

Activitatea de culise care a însoţit apariţia acestei publicaţii o putem judeca şi numai după insistenţa depusă pentru

[1] N. Petraşcu, *Biografia mea*. În : I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, VI, pag. CLXXXI.

captarea lui Duiliu Zamfirescu, echivalentă cu smulgerea lui din cadrele junimiste. Ea prilejuieşte una din cele mai expresive formulări a poziţiei scriitorului faţă de problemele vieţii literare în acest moment, caracteristică pentru intelectualitatea încă ancorată în ideea pontificatului junimist de altădată, dar sensibilă la inovaţie, la cerinţele veacului. Terenul era pregătit, între altele, şi de animozităţile iscate cu prilejul colaborării la *Ateneul român*. Scriitorul era hotărît de mult să acorde, cum spunea el, *„monopolul tacit şi gratuit"* al scrisului său *Convorbirilor*, dar înţelegea ca acest lucru să-l decidă singur, nu să-i fie impus ; accepta fără şovăire — şi fără supărare, zicea el — ca unele lucrări să-i fie respinse de Junimea, dar nu voia să i se aplice represiuni, în cazul cînd se adresa cu acestea altor reviste. Se poate deci conchide că ridicarea gustului şi preferinţelor lui Maiorescu la rangul de principiu limitativ al capacităţii scriitorului de a publica a devenit pentru Duiliu Zamfirescu sufocantă, de la un moment dat.

Pe acest teren, fertil pentru tentaţia emancipării, cade insistenta chemare a lui Petraşcu-Ollănescu de a participa la noua revistă, *„decît care încă n-a mai avut dracu pe alta"* [1]. Din argumentaţia celor doi prieteni nu ni s-a păstrat decît o parte, însă avem întreagă replica lui Duiliu Zamfirescu, din care ne dăm seama că scriitorul a avut nu numai impulsuri de evaziune de la *Convorbiri*, ci şi îndemnuri puternice de a rămîne pe loc, de a evita aventura participării la efemeride sau chiar la intreprinderi de oarecare interes, dar polemice în intenţie, iar în realitate trambuline politico-literare pentru cîţiva nerăbdători. Este clar că tocmai cunoscînd bine pe Petraşcu şi gîndurile lui, din care acesta nu făcea un secret, de altfel, scriitorul numea unul cîte unul mobilurile ascunse ale acestuia, sub aparenta înşiruire a temeiurilor proprii de a rămîne la *Convorbiri*. Grija pentru alcătuirea redacţiei, pentru compoziţia şi statornicia cercului de colaboratori, pentru finanţarea întreprinderii, cu suportarea pagubelor inerente şi înfruntarea indiferenţei sau fluctuaţiei publicului, — astfel de probleme, analizate lucid, sînt evidente pentru experienţa practică a gazetarului profesionist. Entuziasmul lui Petraşcu faţă de lumea

[1] Scrisoarea lui D. C. Ollănescu către Duiliu Zamfirescu, nedatată, în orice caz de la confluenţa anilor 1895 şi 1896.

saloanelor, care forma grosul „Amicilor literaturii şi artei române", nu-l împărtăşea, şi pe bună dreptate. Era cel mai instabil public, astfel că ironia scriitorului e perfect justificată : *„Îmi închipuiesc că cercul d-voastră trebuie să fie foarte interesant, foarte plăcut şi foarte gentil* [1], *şi dacă aş fi în Bucureşti nu aş lipsi niciodată — însă mai mult spre a ciupi o ţîr' de curte pe ici, spre a bea un vinaţ pe dincolo, plus spre a ceti o poezea, două la vreme de necaz. Un asemenea cerc ar fi folositor adevăratei literaturi, cînd un om cu voinţă şi cu mijloace s-ar hotărî să sacrifice timp şi bani, să cumpere tipografie, să dea impulsul său personal publicaţiunei — iar cercul să urmeze voinţa lui, nu el pe a cercului."* [2] Pericolul semnalat, al concesiilor faţă de publicul salonard, era real, mai ales că iniţiatorii gîndeau să pună în revistă şi partituri muzicale, cuvinte încrucişate (logogrife !) şi numai puţine pagini de literatură, adică să fie un fel de magazin distractiv, bun pentru petrecere plăcută, nu o revistă serioasă.

Replica prietenilor nu întîrzie, numărîndu-i scriitorului tot atît de sistematic cauzele presupuse ale ataşamentului lui faţă de *Convorbiri* şi faţă de ceea ce mai dăinuia din vechea Junime — de fapt tot atîtea argumente iconoclaste ale generaţiei noi împotriva celei junimiste : *„1) Ţi-e teamă, dîndu-te cu totul de partea noastră, să nu boţeşti cumva pe T.L.M. ; 2) Crezi că* Conv. lit. *mai sunt şi mai pot avea şi azi, ca în trecut, acelaşi noroc şi aceeaşi înrîurire asupra societăţii noastre ; 3) N-ai încredere nicidecum în zelul şi dragostea păturei ce se ridică acum, plină de multe şi multe calităţi de muncă rodnică..."* Rechizitoriul acesta e cuprins într-o scrisoare (din 1 aprilie 1896), al cărei început aparţine lui Ollănescu, iar sfîrşitul lui Petraşcu. Blîndul Ascanio, deşi cu vîrsta aflat la jumătate cale între Maiorescu şi Duiliu Zamfirescu, adică *între* generaţia „veche" şi cea „nouă" din ultimul deceniu al veacului, iar ca structură literară coborînd din Bolintineanu şi mai ales din Alecsandri, fusese un fel de scutier literar al

[1] La serata de la Lina Grădişteanu, programată la 2 aprilie 1896, trebuiau să fie peste 100 de persoane şi să se citească o schiţă a lui Duiliu Zamfirescu ; la cea de la generalul Arion, participaseră 116 persoane şi se citiseră 4 poezii din *Alte orizonturi*. Lectorul obişnuit era Ascanio.

[2] Scrisoare către N. Petraşcu, din martie 1896.

acestuia, ocupîndu-i și fotoliul la Academie în 1893. El se dovedea sensibil, după moartea maestrului său, la agitația celor mai tineri, lăsîndu-se cu uimire sedus de verva ambițioasă a lui Petrașcu.

„Bine, omule, exploda acesta, epistolar, spre Roma, *crede-mă, e cu totul altceva în aer, nu mai e ce a învățat X și Y la Teresian, acum 40 de ani. X și Y au o poetică veche, au dogme răsuflate, au păreri adeverite pînă în capăt. Trebuiește altceva, ceva nou; sunt 1.000 de idei care nu le agită astăzi nimeni la noi, fiindcă nu intră în cadrul ideilor vechi. Cît despre omul care ne-ar da pungă pînă la urmă, îl căutăm și noi cu lumînarea, numai nu-l găsim deocamdată. În așteptarea Mesiei însă încercăm ce se poate, încercăm să vedem dacă nu e cu putință să facem în literatură ce a făcut* L'Indépendance *în politică, adică înjghebînd o revistă bună literară ca să împoagnăm lumea.*"

Pericolul frivolității, asupra căruia avertiza scriitorul, nici nu era luat în considerare — probabil că duetul Petrașcu-Ollănescu renunțase din capul locului la ideea logogrifelor și a măruntelor *passe-temps.* Dar sugestiile despre *„ceva nou"*, care plutea în aer, despre ideile pe care nu le agita *„nimeni la noi"* pot fi considerate, fără ironie, drept avînd surse reale în mișcarea literară a vremii. Chiar față de acestea, Duiliu Zamfirescu e însă prudent și rezervat, din cauza iluzionării debordante a lui Petrașcu și a reverberațiilor lui imprudente. Acuzației de conservatorism aduse de acesta, în scrisoarea din 1 aprilie *(„te găsesc conservator nevoie mare, și știi ce înseamnă conservator")*, scriitorul îi răspunde cu o pondere admirabilă, care definește bine dimensiunile și proporțiile structurii sale și în care descifrăm o subtilă conștiință a existenței unor legi generale în natură — și ca atare în societate *(„regulele ei mari, pe cari noi nu le putem nici reglementa, nici preface")* — legi concretizate permanent în fenomenele specifice, singurele care pot fi supuse mutațiilor și transformărilor *(„Noi reglementăm detaliele, cari alcătuiesc țesătura imensă a legilor noastre omenești").* Încă o dată, intuițiile de principiu ale scriitorului sînt juste, iar conservatismul său rezidă într-un respect solemn față de ceea ce reprezintă valoare în trecut: *„Un lucru care merge bine un șir de ani trebuie lăsat așa, tocmai fiindcă merge bine și aduce servicii. A înlocui un bun sigur cu*

un bun aleatoriu, e nebunie." Fireşte că maxima e bună ca maximă ; controversa începe în momentul cînd trebuie apreciat ce anume „*merge bine un şir de ani*", cît de bine merge, dacă altceva nu poate merge şi mai bine, cîţi ani trebuie să fie menţinut acest „lucru", care sînt serviciile aduse, cui folosesc ele la început şi cui după trecerea unui timp etc. Sentenţiozitatea, tot mai preţuită acum de scriitor, nu-i mai lasă răgazul pentru astfel de întrebări, care privesc nu „*regulele mari*" ale naturii şi vieţii omeneşti, ci ţesătura lor intimă — „*reglementabilă*", ca să păstrăm vocabularul scriitorului — de manifestări concrete. Totuşi răspunsurile la întrebări ca acestea ar constitui esenţialul unei orientări, fără cusur în principiu.

În chestiunea aflată în dispută, aceea a unei noi reviste de nuanţă anticonvorbiristă şi antimaioresciană, poziţia scriitorului e o rafinată şi sofisticată opoziţie, favorabilă şi noii reviste proiectate, dar şi *Convorbirilor*. Revista viitoare, care vrea să pornească la drum cu programul „*să dărîmăm* Convorbirile", spune el, „*n-o aprob şi nu cred în trăinicia ei — şi cu toate astea voi colabora la ea*", dar în acelaşi timp „Convorbirile *trebuie să trăiască mai departe, ca unele ce au fost şi sunt folositoare*" [1]. De asemenea, scriitorul nu accepta polemica deschis antimaioresciană a lui Petraşcu şi Ollănescu şi, la punctele celui din urmă, preciza răspicat : „*E adevărat... că ţin să păstrez afecţiunea şi stima lui T.L.M.*". Toate schimbările interioare pe care şi le descoperea, le constata petrecîndu-se cu păstrarea unor constante sufleteşti, de atîtea ori mărturisite sie însuşi ca fiind în dependenţa modelului maiorescian. „*Totul se preface pe acelaşi fond. Instrumentul rămîne acordat în nota în care a fost tăiat.*" Conservatorismul său în materie de colaborare la una din cele două reviste, sau la amîndouă, are deci justificări mult mai adînci, el ţine de conştiinţa mutaţiilor petrecute în structura sa interioară, care au drept punct de plecare, adesea şi guvernor direct, pe Maiorescu.

Singurul lucru care trebuie înţeles din toată savanta argutie a acestei scrisori e neputinţa practică, sau lipsa de dorinţă, de emancipare totală faţă în faţă cu dorinţa tot atît de vie a unei înnoiri, nu însă în direcţia pregătită de Petraşcu-Ollă-

[1] Scrisoare către D. C. Ollănescu, din 6/18 aprilie 1896. Scriitorul i se adresează numai lui, deşi răspundea unei corespondenţe aparţinînd şi lui Petraşcu. Sublinia, astfel, ponderea fiecăruia !

nescu. Disputa putea fi rezolvată, pentru el, prin *adăogarea* noului organism la complexul vieții literare prin *alăturarea* la cele existente, nu prin lupta *împotriva* lor, în vederea desființării.

Tatonările vor continua fără întrerupere, în toată vara și toamna anului 1896, cu solicitări și promisiuni înnoite de colaborare, cu specificarea unei noi condiționări invocate de Duiliu Zamfirescu : *„Cît despre revistă — cum ți-am spus : cu dragă inimă voi colabora, după ce voi vedea primele numere"* [1]. Explicația pe care se simte obligat s-o dea acestei amînări a unei decizii e a golului din sertare (*„De altminteri, asta e și un pretext. Adevărul e că n-am nimic gata"*), dar ea trebuie apreciată cu suspiciune. Încă din iunie 1896 avea gata pregătit pentru tipar volumul *Imnuri păgîne*, în mare parte inedit ; primele acte ale comediei *Hipnoticii* (intitulată la publicare, în 1912, *Lumină nouă*) erau și ele încheiate, de vreme ce, la sfîrșitul lui octombrie, piesa întreagă lua drumul către Maiorescu. Nu e deci o criză de manuscris nou, ci așteptarea, pentru a vedea dacă era posibilă colaborarea la revistă, dacă anticonvorbirismul ei prezumat nu era prea manifest, dacă publicația avea ținută și perspective, dacă, într-un cuvînt, se justifica aventurarea în paginile ei, cu riscul de a pierde parțial sau de tot prietenia grupului credincios *Convorbirilor literare*.

Numai cunoscînd toate acestea, poate fi apreciată la adevărata ei valoare vehemența cu care scriitorul critica [2], așa cum s-a văzut, direcția dată *Convorbirilor* de noua ei conducere, tînără — alt grup de tineri încă mai tînăr decît cel de la revista proiectată, însă urmînd fidel esența canoanelor maioresciene, numai că în forme mai juvenil-agresive ; tot la justa ei valoare trebuie apreciată gravitatea sobră și demnă a declarației de credință făcută față de *„bătrîna revistă a Junimii"* : *„Am fost pus printre membrii fondatori, fără să fiu întrebat"* [3], afirmă Duiliu Zamfirescu, într-o scrisoare cu intenții reparatorii (1/13 martie 1896) și astăzi, cunoscînd corespondența sa, știm că spunea adevărul curat.

[1] Scrisoare către N. Petrașcu, din 22 august/3 septembrie 1896.

[2] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 9/21 februarie 1896.

[3] Știrea apăruse în ziare. Publicul era înștiințat că gruparea „Amicii literaturii și artei române" s-a înființat și că va scoate o revistă a sa, și urma lista membrilor, declarați din principiu fondatori. Între ei, și

„Mitică Ollănescu îmi este așa de bun prieten, încît s-a crezut în drept să nu mă consulte, iar din parte-mi îi sunt iarăși atît de bun prieten, încît nu pot să nu primesc. I-am scris însă că înființarea unei noi reviste îmi pare lucru greu, în toate cazurile, un act de ostilitate către Convorbiri.“ [1] *„Cred însă* — continuă el, după ce reamintește criticile cuprinse în scrisoarea anterioară — *că de aproape 11 ani de cînd viu cu credință să aduc pe masa* Convorbirilor *tot ce lucrez, de cînd mă supun la toate criticile, fără vorbă, am dobîndit dreptul de a spune ceea ce cred că se face în interesul sau contra bunului nume al revistei* Convorbirilor. *Da? Dacă da, atunci vă rog să nu mă bănuiți de nimic. Nu mă voi schimba nici acum, cum nu m-am schimbat niciodată.“* [2]

Duiliu Zamfirescu. Publicarea anunțului s-a întîmplat să fie concomitentă cu scrisoarea sa din 9/21 februarie 1896 către Maiorescu, despre tonul *„doctoral și nesărat“* al *Convorbirilor* etc. Tăcerea criticului a deșteptat firesc bănuiala scriitorului că e suspectat de intenția ruperii relațiilor cu Maiorescu și *Convorbiri literare*. *„Dar nici prin gînd nu mi-a trecut că ar putea să se apropie în mintea cuiva faptul creerii acestui cerc, de observațiunile ce făceam* Convorbirilor“ — declară scriitorul cu alarmă și imputare în fața unei atari posibilități — care însă își va fi avut, totuși, rolul ei în severitatea sa critică.

[1] Scriitorul nu săvîrșește aici, așa cum s-ar părea, o involuntară trădare a intențiilor — nemărturisite public — ale prietenilor săi. Orientarea anticonvorbiristă a proiectatei reviste nu fusese tipărită în revistă, ca atare, dar Duiliu Zamfirescu nu mai făcea, față de Maiorescu, un secret din ceea ce bănuia că știe toată lumea literară a Capitalei, anume că publicația avea să fie o citadelă rivală — deci discuta lucrurile la lumina zilei. Altfel, apariția unei noi reviste nu avea cum fi, prin ea însăși, un act de ostilitate în raport cu *Convorbiri literare* și cu Maiorescu!

[2] Lucrurile nu trebuiesc, totuși, simplificate, prin interpretări unilaterale. La cîteva zile după scrisoarea pipărată cu critica *Convorbirilor*, el îi trimitea lui Petrașcu schița *Cu bilet circular*, în eventualitatea că el și grupul „Amicilor“ va scoate o revistă, urmînd ca semnătura să fie numai cu inițiale. Este drept că schița îl privește direct pe Petrașcu, e un episod al cărui erou a fost acesta — totuși, trimiterea schiței infirma cel puțin în parte afirmația scriitorului că, pînă în momentul cînd și-a scris diatriba împotriva noii orientări a *Convorbirilor*, știa numai vag despre cercul „Amicilor“ și intenția noii reviste. Mai exact e că expedierea lucrării avea

Este mai presus de orice îndoială că, dacă s-ar fi aflat în Bucureşti, Duiliu Zamfirescu ar fi avut o cu totul altă participaţie în continua ţesătură de combinaţii, pe care o prezenta viaţa literară a epocii. E greu de spus unde s-ar fi stabilit el, dar este aproape sigur că nu în apropierea lui Maiorescu, şi aceasta din cauza prea marii lor asemănări în comportament. De la distanţă, însă, ineditul căpăta, fără nuanţări, înfăţişarea provizoratului şi isca explicabile reţineri, în schimb avea darul să aureoleze cu un nimb de statornicie lucrurile vechi şi cunoscute, chiar cînd trăinicia lor, privită de aproape, era discutabilă. Devotamentul faţă de *Convorbiri* face parte din această categorie de fenomene ; însă scriitorul nu putea fi refractar încercărilor cu intenţii novatoare — s-a văzut în cazul *Ateneului român* (dincolo de dulcile sau amarele obligaţii amicale), şi nu alta va fi situaţia acum. Solicitările dintr-o parte şi expectativa prudentă din cealaltă au loc pe un fond tot mai precizat de acceptare a colaborării sigure, necondiţionate, permanente, chiar fără să mai fi fost văzut în prealabil primul număr. Lucrul era previzibil mai de mult, de vreme ce, chiar de la primul semn al posibilei apariţii a revistei, devotatul convorbirist se grăbise să celebreze evenimentul, trimiţîndu-i lui Petraşcu o schiţă ! La cererea prietenilor, el — probabil — se va însărcina cu o rubrică permanentă, *Revista revistelor*, semnată *Z*, continuată cu regularitate ani de zile în partea de note şi comentarii a revistei. [1]

caracterul deciziei unei emancipări intime — înaintea celei practice, exterioare — faţă de calea apucată de redactorii neofiţi, cu binecuvîntarea magistrului, dar fără consultarea vechilor cadre de colaboratori.

[1] Misteriosul *Z* putea fi identificat lesne de contemporani, dar putea fi şi tăinuit de redacţia revistei, bănuielile urmînd să cadă asupra directorului revistei, Petraşcu, care alimenta copios sumarul cu material, semnat şi nesemnat. Că e vorba de Duiliu Zamfirescu, şi nu de altcineva, rezultă din schimbul său de scrisori cu Petraşcu şi Ollănescu. La 14/26 octombrie 1896 îi anunţa pe aceştia că nu le poate trimite *„cronica cerută despre viii sau morţii de talent ai Italiei"*, pentru care nu şi-a găsit dispoziţia necesară ; *„Dacă însă ţii să aibi o notă de la Roma, iat-o"*. Ce e această notă se clarifică în scrisoarea lui Ollănescu din 22 noiembrie 1896, cînd îi solicită *„ceva din Roma : mişcarea literară şi artistică"*, pentru care îi recomandă *„puţină răbdare să cetești ziarele, să cercetezi galeriile şi să scrii ce te-a impresio-*

Literatură și artă română se prezintă chiar de la apariție într-o excelentă ținută grafică, e „*revista cea mai curată ce s-a publicat pînă acum la noi*", cum o califică scriitorul [1] ; nu e numai literară — dar locul ocupat de literatură va deveni treptat preponderent —, ci consacrată într-o largă măsură artelor plastice : este publicația cu cele mai multe reproduceri de pictură, gravură și sculptură, arhitectură, artă populară și fotografii artistice. Iconografia ei bogată este în adevăr remarcabilă [2] și obligă întregul număr la o hîrtie de categorie superioară și la un format cum n-au avut niciodată *Convorbirile*. Sumarul primului număr este însă echivalent, în linii mari, cu ceea ce se putea citi în *Convorbiri*. Adică, alături de literatură — susținută numai de condeie cu bun stagiu junimist : N. Petrașcu, D. C. Ollănescu, Duiliu Zamfirescu și Th. Șerbănescu —, figurau și studii ample de specialitate : istorie, arheologie, precum și o bogată cronică. Intenția rivalității anticonvorbiriste nu rezultă de aici, ea apare explicită din articolul-program, *Cuvînt începător*, și se constituie prin atribuirea unor sensuri exagerate — vechea acuzație de cosmopolitism și lipsă de patriotism e reluată discret — unor afirmații ale lui Maiorescu în problema raportului cultură universală-cultură națională. Petrașcu va ocupa, mereu după 1892, un loc important între detractorii antimaiorescieni, și nu e de înțeles pentru ce Duiliu Zamfirescu îi va lua apărarea cu căldură pe lîngă critic, chiar în perioada cînd au loc aceste polemici.

nat, orce curent, fie literar, fie artistic, e predominant momental acolo". De-a curmezișul, pe pagină, peste toată caligrafia scrisorii, e dată asigurarea discreției (*„Mi-a zis Petrașcu să-ți spui că de-i trimiți articolul ce ți-a cerut asupra mișcării din Roma, îl va iscăli cu inițiale"*), discreție nerespectată cu prilejul *Biletului circular* — care însă era proză literară ! —, lucru de înțeles atîta timp cît revista dorea să-și înscrie între colaboratori un nume ca al lui Duiliu Zamfirescu și încă răpindu-l *Convorbirilor*.

[1] Scrisoare către N. Petrașcu, din 4/16 decembrie 1896.

[2] Coincidență : numărul prim se deschide cu o fotografie a bustului lui Alecsandri de Ion Georgescu — chiar acela plătit cu premiul, care nu s-a dat în 1884 lui Duiliu Zamfirescu pentru piesa *Prea tîrziu !*

Riposta la un astfel de program nu întîrzie în *Convorbiri*, ea apare în articolul *Direcții literare*[1] al lui Mihail Dragomirescu, acum diriguitor acreditat al revistei. Cînd scriitorul sosește la București, în lungul concediu de trei luni, la începutul lui 1897, are surpriza să se vadă, în numărul proaspăt apărut al *Convorbirilor*, pus laolaltă cu toți ceilalți colaboratori de la *Literatură și artă română* și calomniat fără alegere, împreună cu ei. *Convorbirile* înțelegeau, prin urmare, să se delimiteze net de noua revistă. Explozia în tabăra adversă a fost de o rară violență și puțin a lipsit să nu se producă și ruperea scriitorului de vechiul cerc de prieteni, căci nimeni nu putea crede ca Maiorescu însuși să fi fost în întregime în necunoștință de cauză cînd s-a scris și s-a publicat articolul emulului său. Citit în casa lui Negruzzi, în cadrul Junimii din 28 ianuarie 1897, cu participarea criticului, articolul lui Dragomirescu era punctul de vedere nu numai al revistei, dar și al grupării maioresciene.

Ceea ce nu știa Duiliu Zamfirescu și ceea ce prietenii de la cealaltă revistă poate aflaseră, era reacția lui Maiorescu la încercarea reginei Elisabeta de a concilia grupurile celor două reviste. Prețuirea sa pentru *Convorbiri* și pentru conducătorul ei suprem era deplină, dar *Literatură și artă română* era sprijinită direct de Palat, probabil și băneşte, lucru care va rezulta clar din memorialistica lui Petrașcu, semănată în cele patru volume ale ciclului *Icoane de lumină*. Lectura materialului revistei se făcea adesea la regină, Petrașcu și Ollănescu aveau consfătuiri cu ea, sumarul se decidea, la început cel puțin, în biroul Carmen Sylvei și în sera ei. La una din aceste lecturi, a fost invitat și Maiorescu, care n-a putut absenta, însă a fost de o nemiloasă răceală cu membrii grupului advers, corosiv chiar și nepoliticos pentru împrejurarea dată. „*Penibil*", notează el despre lecturile ascultate, deși, dacă parcurgem azi sumarul numerelor respective — aprecierea e de la mijlocul lui februarie 1897, cînd apărea și articolul lui Mihail Dragomirescu —, el nu e mai slab decît al *Convorbirilor* din această perioadă.

Cînd a ieșit numărul revistei cu articolul, stupoarea a fost explicabilă, deși o atare reacție era așteptată și presupusă. „*Ieri la dejun Duiliu Zamfirescu turbat contra articolului lui Dra-*

[1] *Convorbiri literare* din februarie 1897.

gomirescu din Convorb. *de la 1 febr. (apărute abia alaltăieri)*", notează Maiorescu ; scriitorul, continuă el, *„vrea să-l provoace pe Dragomirescu (instigări Petraşcu)*" [1]. De instigări nici n-ar fi fost nevoie, dar ele au existat, pentru că, prin Duiliu Zamfirescu, grupul atacat şi-ar fi luat o răsunătoare revanşă asupra lui Maiorescu. O reparaţie era de rigoare, şi anume tot publică, însă tactul criticului salvează din nou lucrurile, şi o simplă scrisoare de scuze din partea autorului articolului domoleşte mînia scriitorului, pînă atunci *„cel mai aprins*" [2] dintre victime. Articolul de scuze nu mai apare în *Convorbiri*, spre supărarea grupului de la *Literatură şi artă română*, care aşteptase o spectaculoasă şi definitivă trîntire a uşilor ; în locul acesteia, avuseseră loc — ceea ce ei nu ştiuseră atunci — prelungite conciliabule, în care diplomatul de la Roma îşi căuta căile întoarcerii în ţară, într-un cadru politic de bună suprafaţă : deputat, poate chiar membru într-un viitor cabinet, la care urma să participe gruparea junimistă. Este clar că prelungirea concediului cu o lună, din martie 1897, pînă *„după formarea definitivă a ministeriului spre a mă putea prezenta noului titular al departamentului*" [3], ţinea să asigure, prin prezenţă directă, oarecare participare proprie la descîlcirea încurcatelor iţe politico-diplomatice [4]. În afara acestor aranjamente de viitor, s-au reînnoit declaraţiile de fidelitate reciprocă — Duiliu Zamfirescu o face chiar în scris [5] —, lucru iarăşi rămas necunoscut prietenilor, nemulţumiţi cu atît mai mult de articolul din *Convorbiri*, faţă de care fostul insultat apare acum în conciliator, scuzîndu-l pe Maiorescu şi îndemnînd chiar la stingerea incidentului. Iar ceea ce aveau ei să constate după cîteva luni e că noul roman, *În război*, despre care în nici un caz nu-şi închipuiau să ia alt drum decît acela al *Literaturii şi artei române*, începe să apară tot în *Con-*

[1] *Însemnări zilnice* din 25 februarie 1897.

[2] Scrisoare către N. Petraşcu, din 10/22 octombrie 1897.

[3] Scrisoare către D. C. Ollănescu, din 20 martie/1 aprilie 1897.

[4] Cabinetul se formează (la 31 martie/12 aprilie), însă avîndu-l în frunte pe vechiul inamic, D. A. Sturdza, prim-ministru şi ministru de externe, şi fără nici un junimist, deci retezînd scriitorului, pentru o nouă bucată de vreme, orice perspectivă în această direcţie !

[5] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 15/27 februarie 1897.

vorbiri, o dată cu octombrie același an, 1897. În prealabil, scriitorul îl asigurase din nou pe Maiorescu, așa cum o făcuse, desigur, și prin viu grai (*„Am făgăduit de cînd eram în țară să-l dau acolo"* [1]), că noul roman *„merge înainte. El va trebui să se publice tot în* Convorbiri, *unde au văzut lumină și celelalte două, cărora cel de acum e urmare și încheiere."* [2]

Inițiativa trimiterii romanului îi aparține deci tot lui Duiliu Zamfirescu, probabil răzgîndit în urma numerelor citite din *Literatură și artă română* și gata să retragă promisiunea făcută prietenilor de aici. La 9/21 septembrie 1897, bucurîndu-se de *„foarte gentila scrisoare de la Duiliu Zamfirescu din Roma"*, criticul îi depeșează numaidecît — o dată cu înștiințarea din partea d-nei Maiorescu că *„botinele erau prea groase, nu strîmte"* — cerîndu-i începutul romanului pentru *Convorbiri*: *„Trimite urgent primele capitole pentru numărul pe octomvrie"* — și semnează *Juvenis* [3].

O lună mai tîrziu, la Iași, în timp ce însoțea cortegiul regal la inaugurarea universității și era indignat de gestul lui Sturdza care toasta declarînd că *„țerile noastre nu erau țeri înaintea domniei lui Carol"* și-i săruta regelui mîna în public, la banchet — Maiorescu citește, timp de trei seri, *„romanul războinic al lui Duiliu Zamfirescu"* [4]. Mai presus de toate ciocnirile, vechile relații se restabiliseră și printr-o acceptare de principiu, din partea scriitorului, că, dacă avuseseră loc neînțelegeri cu criticul, vinovăția declanșării lor îi aparținea lui însuși în primul rînd. Explicațiile, cu participarea Anei Maiorescu și poate și a altora dintre apropiații de altădată, trebuie să fi fost dramatice, dacă, așa cum îl știm pe Duiliu Zamfirescu, îl vedem scriind cuvinte ca acestea: *„Se pare că o umbră de nor s-a lăsat peste noi în vremurile din urmă, nor de neînțelegere, de amor propriu — poate exagerat — din partea mea. Eu înțeleg prea bine ce urît e să fii pretențios, și lupt pururea cu o jumătate din mine, bună și iertătoare, contra celeilalte ju-*

[1] Scrisoare către N. Petrașcu, din 2/14 octombrie 1897.

[2] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 6/18 septembrie 1897.

[3] *Însemnări zilnice* din 9/21 septembrie 1897.

[4] *Idem*, din 26 octombrie/7 noiembrie și cele două zile următoare. Dar romanul începuse să apară chiar în numărul pe octombrie, deci criticul a citit și partea publicată și urmarea trimisă în manuscris.

mătăți, plină de deprinderi sociale meschine, fără să o pot birui întotdeauna... Că este așa ceva între noi, sau a fost, nu se poate tăgădui." Nădejdea sa e că „*la o nouă revedere, pagina să fie întoarsă, paragraful norilor să fie sfîrșit și un altul, senin ca cele din trecut, să reînceapă*" [1]. Momentul februarie-aprilie 1897 a însemnat, prin urmare, o nouă reglementare, afectivă și rațională, a raporturilor cu *Convorbirile*, de felul celei avute cu un deceniu în urmă, cînd criticul îi relevase cîteva adevăruri esențiale, ca acelea încredințate de Dumnezeu lui Moise pe muntele Sinai !

Toate acestea nu erau știute la data respectivă de prietenii Petrașcu și Ollănescu, decepționați să vadă pe colaboratorul, socotit definitiv al lor, refăcînd zelos drumul către *Convorbiri*. Deocamdată — adică înainte ca *În război* să-și înceapă apariția acolo —, ei constataseră că Duiliu Zamfirescu prețuia revista *Literatură și artă română*, cu toată orientarea anticonvorbiristă din primul număr, care va continua prin articole, ca și prin acel climat de continuă răceală, care nu poate fi imputat direct, dar care se deduce dintr-o tonalitate generală, continuă. Satisfacția scriitorului pentru „estetica" exterioară a revistei (*„M-ați biruit. Foarte bine."*) e marcată prin hotărîrea imediată de a colabora consecvent, dovadă neîndoielnică pentru grupare că se produsese adeziunea dorită. Ca atare, sosește la redacție una din lucrările la care scriitorul zăbovise mai mult : poemul *Fiica Haosului*, numărînd nu mai puțin de 84 de strofe (336 versuri). De un simbolism complicat și întrucîtva didactic, cu împrumuturi vizibile din Eminescu, în parafraze folclorice, însă foarte la inimă scriitorului (*„E o poezie mîngîiată, cioplită și dăltuită pe toate fețele. Cred că mai bun decît așa nu pot face*" [2]), *Fiica Haosului* e totuși o lovitură de ciocan pentru proaspăta revistă, prin lungimea ei. Cei doi directori își luaseră o grea obligație cînd își solicitaseră cu atîta zel colaboratorii ; ei trebuiau să publice acum tot ce le trimiteau aceștia, fără crîcnire și de îndată, sub pericolul pierderii unor semnături cu răsunet, cum era și aceea a lui Duiliu Zamfirescu. Astfel, prezența scriitorului în primul an de

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 6/18 septembrie 1897.

[2] Scrisoare către N. Petrașcu, din 4/16 decembrie 1896.

apariție (1896—1897) este remarcabilă cantitativ (*Cu bilet circular,* schiță — nr. 1 ; *Fiica Haosului,* poemă — nr. 3 ; *Badea Cîrțan la Roma,* schiță — nr. 9 ; *În ruine,* poemă — nr. 11) — nu în aceeași măsură și sub raport strict literar. Mai tîrziu dimensiunile se vor condensa, în favoarea calității, dar în urma înfruntărilor de la începutul lui 1897 și apoi a schimburilor de scrisori din tot cursul acestui an, va scădea și entuziasmul scriitorului pentru revista care, din deceniul de apariție, nu-i înregistrează prezența decît în trei ani (I, II și VI). Rezervele față cu viitorul revistei, cu capacitatea cercului ei de a o menține, și anume la același nivel, faptul că aprecia doar din cînd în cînd, cu o căldură moderată, cuprinsul revistei — numai prin cîte un studiu sau prin cîte o bucată literară — și nu scapă prilejul de a desființa unele numere în întregime, așa cum face cu acela pe august 1897, de exemplu [1], explică scăderea îngrijorătoare a colaborării la revistă, sub pretextul mereu reluat că nu are nimic gata sau că se află *„în stăpînirea unei sfinte lene, care nici mîna pe condei nu mă lasă să pun"* [2] — în timp ce trimite *Convorbirilor* romanul *În război.*

Intervalul de un an în care nu publică nimic în *Convorbiri* — septembrie 1896-octombrie 1897 —, dar în care îi apare numele de patru ori în *Literatură și artă română,* putea împăca pe directorii acesteia cu ideea că manevra a izbutit și autorul *Vieții la țară* a trecut cu arme și bagaje de partea lor, mai ales că, între timp, avusese loc și incidentul provocat de articolul *Direcții literare* al lui M. Dragomirescu. Însă trimițînd continuarea ciclului Comăneștenilor tot la *Convorbiri,* scriitorul demonstra că legătura acolo era puternică și nu se rupsese în meandrele amestecate ale intermezzo-ului ollănesco-petrașchian.

Dar întîmplarea acestei dezerțiuni, începută în 1896, deci înainte de concilierea cu Maiorescu, nu rămîne fără ecouri și de

[1] *„Mă înham numaidecît la o scrisoare furioasă în contra numărului din urmă al revistei"*, începe scriitorul, nimicind apoi lucrare de lucrare, cu o patimă vesel-asasină, vrednică de cea mai acidă proză publicistică a lui Caragiale, dar cu formule pe care nu le îngăduie tiparul (înjurături directe), între care cele mai blînde sînt de felul : *„Să fii dumneata al dracului că ai înțeles ceva?"* (Scrisoare către N. Petrașcu, din 6/18 septembrie 1897.)

[2] Scrisoare către N. Petrașcu, din 27 iulie/8 august 1897.

altă natură, dovedind scriitorului încă o dată că actele de conştiinţă, onestitatea, prietenia consecventă (faţă de convorbirişti) trebuiau să-l coste şi de data aceasta, ca şi în trecut — şi încă nu puţin ! —, iar cititorului de astăzi demonstrîndu-i că faptele importante ale vieţii literare au, de cele mai multe ori, dacă nu întotdeauna, explicaţii biografice dintre cele mai simple, factorul personal jucînd un rol pe care, după trecerea anilor, nu-l apreciem suficient, sau adesea îl ignorăm.

Este vorba de alegerea scriitorului ca membru corespondent al Academiei, întîmplată în 1898, şi de antecedentele ei, necunoscute în întregime de istoria literară.

În martie 1893, lucrul nu se putuse petrece — deşi secţia literară îl votase în unanimitate —, întrucît se ivise refuzul public al lui Vlahuţă, şi Academia îşi luase toate măsurile pentru a evita împrejurări asemănătoare. În mod firesc, Maiorescu şi Negruzzi pun din nou chestiunea în sesiunea următoare, din primăvara 1894. Dezerţia „ateneistă" a scriitorului, petrecută la începutul acestui an, părea să fie deci socotită drept de mică importanţă — şi lucrurile dau impresia să meargă bine, secţia literară admiţînd şi ea încă o dată propunerea, tot în unanimitate ; dar — întîmplător ? —, îngerii păzitori junimişti lipsesc în ziua votului fundamental, din plenul academic, unde Sturdza, matematicienii, medicii şi „colectiviştii puri" au majoritatea şi-l resping, de data aceasta fără echivocul de anul trecut, unde neaducerea chestiunii în faţa plenului putea să fie considerată şi o amînare din cauze procedurale.

Un an mai tîrziu, rezultatul e acelaşi, deşi din alte motive — anume, unul din votanţi, plin de cele mai bune intenţii, se pare, şi-a pus greşit votul în urnă ; în locul unei bile albe, a pus una roşie !

Anul 1896 şi începutul lui 1897 sînt aceia ai disputei surde sau făţişe cu Maiorescu, ai apropierii de *Literatură şi artă română*, astfel că mîna protectoare junimistă îşi retrage binecuvîntările, cu toate că în scrisori se creează aparenţa concilierii, şi abia în martie 1898 problema revine la ordinea zilei, după ce *În război* dovedise întoarcerea rebelului la vechea citadelă convorbiristă. Însă călcarea cuvîntului dat — promisiunea de a da *În război* la revista *Literatură şi artă română* — produce explicabila scădere a entuziasmului în tabăra acesteia,

Il me semble quelquefois que si je n'avais pas d'enfants, j'irais me faire moine, au fond des montagnes, pour ne vivre qu'avec mes créations idéales, — ou, si je pouvais renaître, je deviendrais l'apôtre du socialisme le plus effréné. Car le monde est mal fait.

Voilà, chère amie, une profession de foi à laquelle vous ne vous attendiez pas.

Je vous prie de dire à votre chère maman que quel que soit l'avenir que lui réserve le sort, mon estime et mon amitié pour elle ne changeront point. Depuis que j'ai des enfants, mon âme s'est ouverte à des tendresses et à des compassions que je ne soupçonnais même pas. Dites à votre mère encore, que peut-être un moment viendra où je pourrai lui être utile; que ce moment sera vraiment très doux pour moi et qu'en attendant je lui souhaite

Note Asupra lui Platon

In ~~[illegible]~~ dialogul lui Platon, cunoscut sub numele de Symposion (Banchetul), subiectul convorbirei este Amorul. Vorbesc pe rînd Fedru, Pausania, Erissimac, Aristofan, Agaton și în fine Socrate.

Acesta povestește că ceea ce știe el asupra Amorului i-o fost istorisit de o femee, Diotima din Mantinea.

Diotima spune că la nașterea Afroditei, Zeii celebrară un bancet, la care luă parte și un oare-care ~~[illegible]~~ Poro, ~~[illegible]~~ care, îmbătându-se de nectar, concepu Amorul cu o cerșetoare, a nume Penia, în grădina lui Joe:

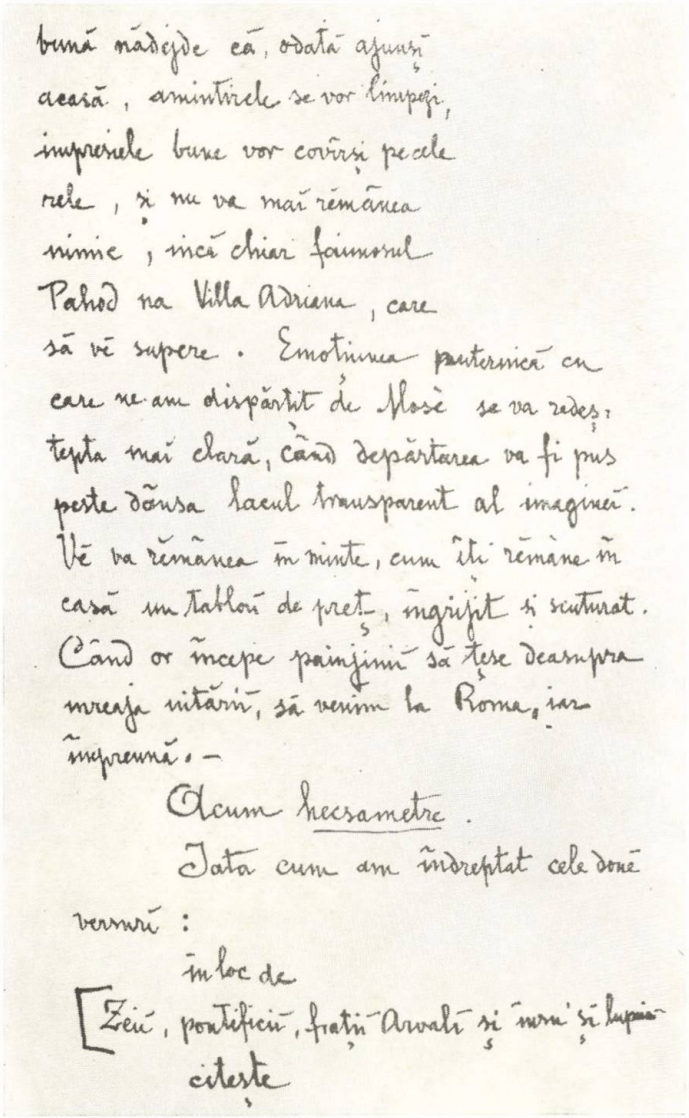
...ducere din Platon) (Să se observe cât este de fin și de adânc, cât este de superior tuturor scriitorilor ce au venit după el, de la Ovidiu până la Schopenhauer. In idealizarea Amorului numai Dante s'a apropiat de Platon în cânturile Paradisului; în modul elegant de a vorbi despre Amor, s'a apropiat de finețea Attica a lui Platon cum scriitor nu destul de cunoscut la noi, Castiglione, în cartea a 4-a a lucrării sale Il Cortegiano, acolo unde ~~[illegible]~~ vorbește Bembo.)

Zice Diotima:

« Amorul ~~[illegible]~~ urmează peste tot pe Afrodita, fiind-că fu fost zamislit în ziua nașterei ei, și e din firea sa iubitor de frumos, fiind-că și Afrodita e frumoasă. De aceea, ~~[illegible]~~ fiu al lui Poro și al Peniei, Amorul avu menirea asta: că mai nainte de toate e ~~[illegible]~~ sărac, și nu cum îl cred că mai mulți, gingaș și frumos, ci din potrivă, rău, ofilit și descult, neavând unde să'și plece capul, pururea tolonit pe jos, dormind pe la uși și pe drumuri, — întocmai ca maică-sa, — și în vecia veacului prietenii cu mizeria. Iar pe de altă parte — moștenind de la tată-scu — e primejdios pentru cei buni și cei frumoși, fiind-că e plin de curaj, îndrăzneț, neînfrânat în porniri, — vânător destoinic, învârtind mereu la planuri și dorind să priceapă tot, și plin de

Pagină de manuscris cu traduceri din Platon *(Symposion)*. Textul final va fi introdus în *Lydda. Scrisori romane*

Peisaj din împrejurimile Odobeștilor, pictat de Ida Schiffoni, fiica Henriettei Allievi-Zamfirescu din prima ei căsătorie



bună nădejde că, odată ajunși
acasă, amintirele se vor limpezi,
impresiele bune vor covîrși pe cele
rele, și nu va mai rămânea
nimic, încă chiar faimosul
Pahod na Villa Adriana, care
să vă supere. Emoțiunea puternică cu
care ne am dispărțit de Mosè se va redeș-
tepta mai clară, când depărtarea va fi pus
peste dânsa lacul transparent al imaginei.
Vă va rămânea în minte, cum îți rămâne în
casă un tablou de preț, îngrijit și scuturat.
Când or începe painjinii să țese deasupra
mreaja uitării, să venim la Roma, iar
împreună. —

Acum hecsametre.

Iata cum am îndreptat cele două
versuri:

în loc de

[Zeii, pontificii, frații Arvali și iuni și lupii

citește

Mărturia unei sugestii date de Maiorescu, pentru modificarea poeziei *De la Villa Tusculana* (aprilie 1889)

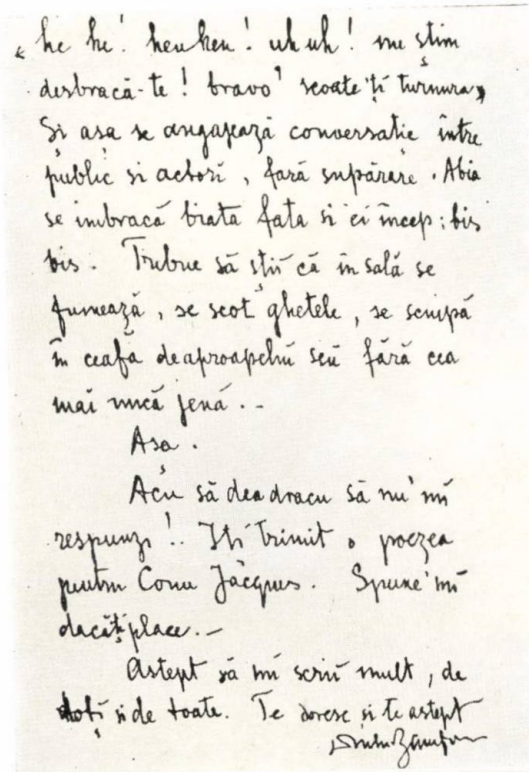
[Zeiŭ, pontificiŭ, frațiĭ Arvali, luperoiŭ și Salii
iar în loc de

|| Ochi'mĭ, O Marcus Terențiŭ Varone, etc.
citește

|| Ochi'mĭ, O nobile Marcus Terențiŭ, cata spre (tine

Cred că așa nu maĭ e nicĭ o umplutură, și vorba nobile, pusă pe lîngă numele luĭ Terențiŭ, definește natura măreață a poetuluĭ înamorat de vremurĭ bune de demult. Saliŭ prezidaŭ la jocurile ce se dau în cinstea luĭ Marte.

Acum cred că stihurile mele aŭ să deștepte o amintire fericită, căcĭ va fi a D-Voastre personală. Când ajunseserăm sus la villa luĭ Cicerone, de se videa câmpul



«he he! heu heu! uh uh! nu știm
desbracă-te! bravo! scoate-ți turnura»
Și așa se angajează conversație între
public și actori, fără supărare. Abia
se îmbracă biata fata și ei încep: bis
bis. Trebue să știi că în sală se
fumează, se scot ghetele, se scuipă
în ceafa de aproapelui seu fără cea
mai mică jenă..

Așa.

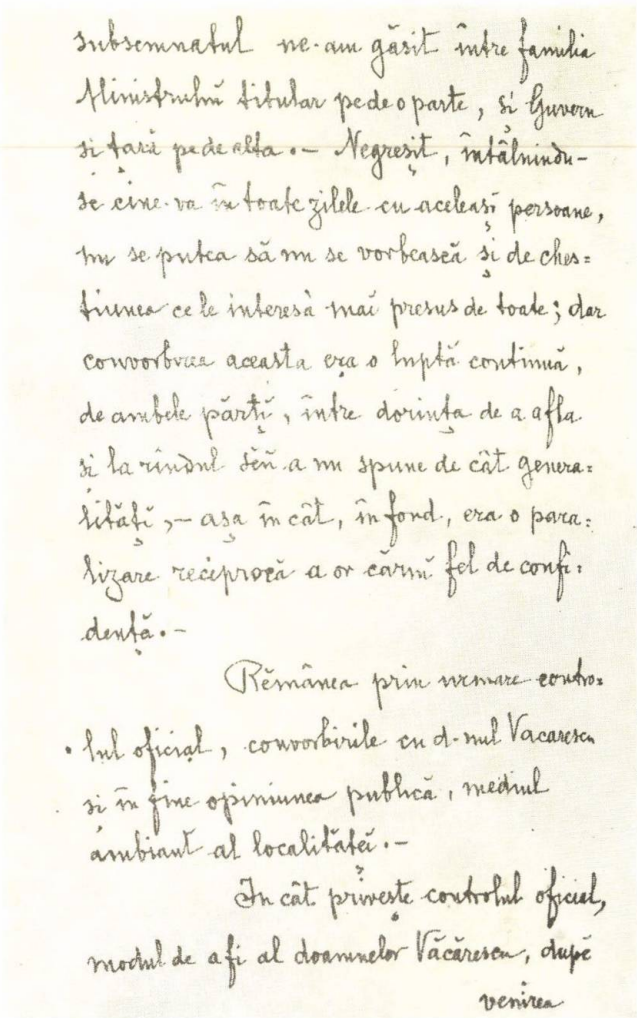
Acu să dea dracu să nu mi
respunzi!.. Îți trimit o poezea
pentru Conu Jacques. Spune mi
dacă-ți place.–

Aștept să mi scrii mult, de
toți și de toate. Te doresc și te aștept

Duiliu Zamfirescu

Finalul primei scrisori din Roma către N. Petrașcu, rămas în minister la București și redactor al *Convorbirilor* pentru vara 1888

Desen în creion de Duiliu Zamfirescu, pe o pagină de manuscris, reprezentînd pe Leopardi mort



Subsemnatul ne-am găsit între familia Ministrului titular pe de o parte, și Guvern și țară pe de alta. — Negreșit, întâlnindu-se cine va în toate zilele cu aceleași persoane, nu se putea să nu se vorbească și de chestiunea ce le interesă mai presus de toate; dar convorbirea aceasta era o luptă continuă, de ambele părți, între dorința de a afla și la rândul său a nu spune de cât generalități, — așa în cât, în fond, era o paralizare reciprocă a or cărui fel de confidență. —

Rămânea prin urmare controlul oficial, convorbirile cu d-nul Vacaresco și în fine opinionea publică, mediul ambiant al localității. —

În cât privește controlul oficial, modul de a fi al doamnelor Văcărescu, după venirea

Pagină din raportul către ministru (C. Esarcu) privitor la sarcina încredințată scriitorului, de a-i supraveghea pe Văcărești, la Roma, în vara și toamna 1891. Neîndeplinirea ei — de fapt a fost un refuz — avea să-i aducă lui Duiliu Zamfirescu sancțiuni și persecuții

petate, o dispreţuitoare îngăduinţă faţă de oponenţi şi conştiinţa de sine a autorului celui mai important roman al momentului însoţesc mulţumirile sale, fiecare din ele de o temperatură dozată savant, după eforturile destinatarului. Se poate spune că aici se încheie participarea scriitorului la revista *Literatură şi artă română*, deşi ea mai tresare, lipsită de entuziasm, la cîte o jumătate de an o dată [1], pînă la apariţia *Îndreptărilor* (1901—1902), justificată de scriitor, faţă de Maiorescu mai ales, prin neputinţa de a-l pune pe acesta în situaţia să publice în propria revistă apologul la adresa sa, cu care debutează romanul [2].

Cu astfel de evenimente biografice şi istoric-literare se umple vremea scriitorului, şi vîrsta sa înaintează către înţelepciunea de la patruzeci de ani şi de după aceea. Cariera diplomatică începe să-l apese cu prea îndelungata ei depărtare de solul natal, şi gîndurile unei statorniciri în ţară îl bîntuie tot mai des, fie pentru a încerca din nou aventura ascensiunii politice, întreruptă în 1884, fie pentru a-şi alcătui un punct stabil de rezistenţă, materială şi morală, în teritoriul naţional. Totuşi, pînă la definitiva întoarcere în ţară, de la mijlocul anului 1906, mai sînt cîţiva ani buni.

În acest moment al prezentării personalităţii lui Duiliu Zamfirescu se impune plasarea analizei ample a operei sale literare dintre *Lume nouă şi lume veche...* şi momentul întoarcerii în ţară. Perioada cuprinde întregul ciclu al Comăneşte-

[1] În august 1898 îi apar două poezii *(O noapte în pădure* şi *Sosesc)*; în ianuarie 1899, încă una *(La mormîntul lui Shelley)*, apoi, în 1900, un fragment din traducerea franţuzească a romanului *În război*, în numărul festiv al revistei (martie-mai), apărut cu prilejul expoziţiei de la Paris (comisar general al expoziţiei: D. C. Ollănescu, adjunct al său: N. Petraşcu).

[2] Scrisoare din 10 decembrie 1901.

„*De altminteri,* continuă scriitorul, *între mine şi* Convorbirile *de astăzi nu e nici o legătură directă. V-o spun curat: nu e acolo nici un bărbat cu sufletul cald. Nu zic că nu e nici un om de talent, fiindcă oameni de talent sunt mulţi în ţara românească. ...Dacă d-voastră prindeţi din nou interes pentru* Convorbiri, *sunt gata să reviu la* Convorbiri."

nilor, trei volume de poezii și unul de nuvele, și cea mai mare parte a corespondenței. Este opera care înscrie pe Duiliu Zamfirescu între clasicii literaturii române.

IX

Frecventarea peisajului roman cu ochi și suflet de îndrăgostit și cu programul unui ciclu după modelul înaintașilor, care au procedat în chip asemănător în contactul lor cu țări străine (Lamartine, Goethe, Shelley, iar de la noi, Bolintineanu, Alecsandri), se cristaliza într-o geografie lirică, într-un itinerar anunțat foarte curînd lui N. Petrașcu și continuat un timp cu relativă sîrguință. Pericolul repetării e în aceste cazuri iminent, și Maiorescu, respingîndu-i unele versuri, îi atrăgea atenția exact asupra acestui lucru. E de presupus că tocmai conștiința epuizării rapide a elementului descriptiv l-a făcut să amendeze proiectul inițial și chiar să-l subțieze. E clar că, dacă ar fi continuat în genul acesta, am fi avut un catalog versificat și oarecum interpretat al grădinilor și monumentelor Romei, care însă nu se putea sustrage decît cu greu și numai parțial monotoniei, inventarului. Grădina Farnese, Via Appia, Vila Borghese, Pincio, Coliseul, Fîntîna Trevi, ca să nu mai vorbim de punctele asemănătoare de la Pompei, Florența, Lacul Como etc., puteau să adauge piese asemănătoare ca factură și nivel celor existente, așa cum se întîmplă, de exemplu, cu *Castel Fusano*, poezie reușită, introdusă direct în volum (poate dintre cele respinse de Maiorescu mai înainte).

Ce sînt aceste poezii, care au constituit întîia grupă de preocupări ale lui Duiliu Zamfirescu, proiectate probabil chiar din țară, de vreme ce apar în manuscrise la puțină vreme după plecare ? Arhitectura lor e în genere aceeași, mărturisind concomitența conceperii. Cum s-a mai spus, începutul e o plasare directă în peisaj : la Veneția, care își strînge la piept *„a sa aripă"* și catedrala San Marc, care *„vestește lumei c-a mai trecut o clipă !" (San Marc)* ; *„pe Tibru, la vale"*, în crîngul *„de sălcii pletoase"*, unde se află *„vechiul castel din mlaștini pontine" (Castel Fusano)* ; *„în mijlocul cîmpiei"* Lațiului *(Boul)* ; pe povîrnișurile munților *„străvechi"*, de unde *„se lasă către vale / Pîrîul plin de umbre și lumine" (Anienul)* etc. Componentele acestor peisaje vor să fie dintre cele specifice,

distinctive, reușind mai mult prin toponimie decît prin descripție. Lucrul ar fi și dificil de altfel căci, dacă topografia s-ar înverșuna să realizeze din detalii exterioare tablouri unice, nerepetabile, poezia ar cădea în reportaj propriu-zis, ceea ce nu e în intenția scriitorului. Oricare au fost ecourile biografice explicîndu-i geneza, ea ar rămîne în ansamblu chiar la acest nivel cum e *La Villa Aldobrandini*. Aici un obiectiv fotografic parcă se plimbă de la un detaliu al celebrei grădini la altul, înșiruind cît poate cuprinde logic un sonet : o fîntînă cu țevile de apă ascunse în recipiente de forma plantelor, alături un Orfeu cu nelipsita liră, așezat pe un glob sub care se încovoaie *„gîrbovul Atlante"*, o colonadă în stil corintic *(„cu frunze de acante")*, ornată cu păuni, iar în preajmă, un grup statuar reprezentînd *„fauni și bacante"* ; în mijlocul acestor podoabe sculpturale imobile, văzute însă de poet ca și cum ar fi vii (Orfeu *„cîntă"* din nemuritorul lui instrument, faunii și bacantele *„stau ironici"* și *„se miră"* de păunii care *„își rotesc"* penetul), e o altă statuie, „domnița" — poate stăpîna locului — și ea nemișcată, dar închipuită pentru o clipă în viață, așa cum a stat demult în fața artistului care a sculptat-o

vine, văduvă-ntristată,
Și singurică șade la fîntînă
Cîntînd încet un vers al ei de fată.

Este, dacă se poate spune, interpretarea poetică a caietului-ghid care explică ornamentele grădinii.

Aceasta se întîmplă mai rar ; frecventă e părăsirea elementelor decorative, geografice, pentru a da loc unei meditații în ordinea umană, unei concluzii, unui aforism despre viață, moarte, timp, omenire, artă, istorie etc. În *De la Villa Tusculana* ne întîmpină programul poetic, explicitat în aceste pagini mai înainte, crezul poetului, definirea viziunii sale despre antichitate, ca perpetuarea ipotetică — într-un timp și într-un spațiu reale, dar aparent lipsite de viață — a unor realități de odinioară, dispărute, însă care par să covîrșească pe cele existente :

Timpul și forma de astăzi mă lasă rece ca gheața.
Toate sunt încă-n ființă și totuși toate sunt moarte.

Boul, Castel Fusano aduc, în peisajele încremenite, aidoma celor anterioare cu zeci de secole, reverii triste despre ireversibilitatea timpului și stingerea iremediabilă a trecutului : *„Căci toți s-au dus în lumea veciniciei, / Iar Lațiul e țară de morminte" (Boul) ; „Trecut ce te duci, n-ai nici un braț vàlid" (Castel Fusano).* În *San Marc* și procedeul și concluzia sînt aceleași ca mai sus. De fapt, meditația poetului ia mai adesea calea regretului temperat după vremurile duse, a melancoliei în fața imposibilității de a învia, fie și pentru o clipă, misterioasa viață de altădată.

Dincolo de această reverie constantă, de această proiecție metafizică a unor aspirații ideale, cercetarea atentă a genezei unora din poezii descoperă surse autobiografice neîndoielnice. Am văzut că *La Villa Aldobrandini* e o grațioasă, discretă alegorie a situației proprii, în momentul cînd se scria poezia : îndureratul Orfeu, care cîntă pe în veci pierduta sa Euridice, și singuratica domniță întristată, și ea rămasă pentru totdeauna văduvă, sînt ipostazele extreme ale poetului însuși și soției sale, aflați unul la Atena, celălalt la Roma. Decorul plin de imagini ale antichității devine deci simbolic — un simbol încă rudimentar, fără perfecția macedonskiană, și anume derivat din sensuri figurative consacrate, dintr-o criptică traductibilă nu poetic, ci cu ajutorul dicționarului, deci livrescă, însă încorporată într-o țesătură de pastel, de idilă, de meditație lirică, prin care se integrează totuși poeziei autentice.

Volumul *Alte orizonturi* se desfășoară într-o mare parte a sa în aceste limite, piesa lui de rezistență cea mai reușită și cu viziunea cea mai amplă fiind *Pe Acropole*, și ea cu desfășurarea cunoscută din poeziile menționate pînă acum. Este poate și cea mai „cantabilă" din toate poeziile acestei perioade, mai fastuoasă în imagini de tip homeric, mai patetică, în continuitatea simbolistă a feeriei debordante din romantica *Levante și Calavryta.*

În celelalte poezii romane, chiar în acelea cu peisaje desfășurate pe spații mari și coborînd în timpi nedecișI *(De la Villa Tusculana)*, există o concentrare, o convergență a imaginii la cîteva detalii-cheie, care dau tabloului o ramă, îl limitează. *Pe Acropole* e și cea mai complexă dintre poeziile în decor clasic, elin sau roman, în care lumina nu e solară, ci selenară, deci prelungind interior dimensiunile spațiului exterior, situînd totul în planul incomensurabilului, incomprehensibilului,

impreciziei. Nu numai gigantismul impresionează, ci şi ştergerea contururilor — care lasă imaginaţiei un cîmp chiar mai liber decît proporţiile uriaşe, dar finite. Jocul elementelor tabloului nu ţine deci de topografie, ci de cronologie. Lumina lunii creează senzaţia infinitului istoric, nu al celui spaţial, suprapunînd trecutul cu prezentul, reprezentînd pe unul prin celălalt. Poetul se adresează Minervei — o numeşte după nomenclatura latină, nu după cea greacă —, pentru că statuia ei dominase cîndva Partenonul şi Acropolea :

Şi cînd razele din lună limpezi curg pe a ta frunte
În imensa, infinita linişte de orient,
Din trecut şi pîn'la tine se întinde ca o punte,
Peste care tot trecutul se coboară în prezent.

Discretă în metaforele şi comparaţiile elementare, în ornamentaţia de amănunt, expresia nu e cu mult departe de Bolintineanu şi Alecsandri şi numai rar intersectează teritoriul eminescian. *„Luna tragică"*, *„mută contemplare"*, *„pacinica singurătate"*, *„ghiara-i rece"*, *„umilă scînteie"*, *„raze de lună limpezi"*, *„întinsa mărei pace"* etc. sînt frumoase, însă, chiar pentru epoca lor, nu se impuneau în primul rînd prin inedit. Cu toate acestea, funcţia lor în vers creşte dincolo de valoarea autonomă a fiecăreia, prin articularea lor în construcţii cu deschideri mult mai largi. *„Pacinica singurătate"* este a împărăţiei selenare, contemplată mut de *„luna tragică"* — ceea ce sună asemănător cu eminesciana *„lună, tu, stăpîna mării"* ; în cuprinsul acestei împărăţii, devenită brusc fantastică în ireala bătaie a lunii, Partenonul este el însuşi, în acelaşi timp, real şi fantomatic — adică ruina prezentă şi închipuirea desăvîrşirii lui iniţiale —, suferind rigorile succesiunii secolelor şi totodată oferind concomitent *„priveliştea acestei, unice în univers, / Protestări a omenirei contra timpului ce trece"*.

Inversiunea — la vremea sa contrariindu-l pe Maiorescu, spre supărarea autorului — face poezia retorică, în acest punct al ei, în acord cu interjecţia introductivă a strofei şi mai ales cu patetica adresare ulterioară, cînd totul trece de la persoana a treia la a doua, cînd poetul circulă concret în lumea antică rîvnită, coborîtă „în prezent", invocă pe Minerva adresîndu-i-se direct să-l călăuzească, în calitatea ei de zeiţă a răz-

boiului purtat cu inteligență, spre comandantul bătăliei de la Salamina, care-l așteaptă victorios ; solicită lumii antice să-l accepte în cortegiile biruitorilor, care revin în cetate, și la dezbaterile Areopagului. Retorica poeziei e în acord și cu euforia vizionarului, cu exaltarea lui, revărsată hiperbolic, generatoare de dimensiuni gigantice, cosmice : blocul de marmură al Partenonului închide în el *„toată poezia omenirei gînditoare"* ; liniștea e *„imensă"*, *„infinită"* ; ascultarea vechiului grai elin *„îmbată"* pe poet, amorul *„răstoarnă împărății"* etc.

Terminată la același diapazon, poezia ar fi rămas suspendată artificial ; Duiliu Zamfirescu a sfîșiat însă vraja, a destrămat miracolul, ca Alecsandrescu în *Umbra lui Mircea. La Cozia*, sau ca Eminescu în *Egipetul*. Și acolo, peisajul în care trăise o clipă trecutul se întorcea la înfățișarea lui inițială, cu umbrele turnurilor culcate peste valuri și prelungite neîntrerupt de ele pînă la malul dimpotrivă, sau cu apele Nilului tăiate de *„flamingo cel roșu"* și săgetate de proiecțiile stelelor. Coborîrea lunii spre asfințit *„pe întinsa mărei pace"* rupe și în *Pe Acropole* puntea dintre trecut și prezent, face ca nălucile omenești sau zeiești (Pericle, Minerva) să piară și totul să reintre în ciclul vieții autentice, unde prezentul e numai ruina trecutului.

În satira *Către Cleobul*, scrisă tot acum, însă apărută doi ani mai tîrziu și inclusă numai în volumul *Imnuri păgîne*, procedeul va fi același, compus însă cu o îndrăzneață identificare — răsturnată, caricaturală — a unor vechi figuri mitologice în contemporanii săi din *„capitala Isauriei latine"* — adică din București ! De data aceasta, simbolurile, de asemenea livrești, ca în tot ciclul geografiei italice și eline, renunță la efectele prime ale cadrului feeric exterior (lună, *„valea clasică"* a Atenei, marea alături etc.), în favoarea priveliștilor cu țintă socială. Poetul se vrea trăitor *„în lumea veche"*, unul din mulțimea cetății ; voluptățile sale țin de ale veacului revolut (*„M-am visat trăind aievea, beat de toată poezia / Veacului..."*), nu sînt simple transpuneri în trecut ale unei sensibilități și psihologii moderne ; el se vede asistînd la olimpiade, aruncînd cu flori în laureații concursurilor poetice, luptînd în stadiu, iubind pe curtezana Thargelia din Milet etc.

Închisă între două momente de viziune identică, a unei Atene fericite, ideale, cu nimic misterios în ea, ci numai cu o dezlănțuire debordantă de umanitate pură, în paroxismul

vieții —, imaginea lumii contemporane e de o strivitoare, alarmantă nimicnicie. Totul e aici mărunt, meschin, fără gust — de la oameni (trîndavul și mincinosul Tulipante, Tulipa, *„creatura cea mai nulă"*, Eschil, înlocuit de doi *„capi de masă la finanțe"* etc.), pînă la monumente și opere de artă (pictura murală din mitropolie, în locul templului lui Artemis, Ateneul, în locul Areopagului etc.). Imaginea trecutului rămîne, ea însăși, în zonele ideale, nealterată ; ruinele nu înlocuiesc minunile întregi de odinioară, ci, cel mult, le pot face să retrăiască în închipuirea poetului,

Căci Atena cum e astăzi prin nimica nu răspunde
Celeia ce-o am în minte.

Sensul reveriilor păstrează de la poezia ruinurilor, a lui Volney și a celorlalți romantici ulteriori, tonalitatea tragică, viziunile fantastice, reînvierea epocilor de demult, cu aplicarea spre satiră, prin confruntări exagerate, totdeauna dezastruoase pentru prezent (ca și în *Epigonii* lui Eminescu) ; se și detașează de ea, în același timp, prin situarea exterioară a poetului, prin contemplarea de la distanță a ambelor priveliști, și cea trecută și cea prezentă, deși întreaga sa ființă îl atrage către cea dintîi, făcîndu-l să-i ignoreze cu intenție întunecimile și inerentele scăderi. Aspirația lui către *„lumea vremilor duse"*, dorul de ea, cum va spune în *De la Villa Tusculana*, e *„fără sațiu"* ; în numele acestui *dor* se petrec fulgurațiile de evaziune spre trecutul reconstituit arbitrar, în imagini și reprezentări proprii. Dacă e să-i găsim înrudiri, acestea trebuie căutate mai curînd în clasicism, în romantism, decît în contemporani. În orice caz, nu la Carducci, pe care-l frecventează acum foarte mult, ci mai mult la Leopardi, dintre italieni, la Musset, Lamartine, Hugo, dintre francezi, la Eminescu, dintre români.

În afara acestor versuri, definitorii pentru universul inedit al lui Duiliu Zamfirescu, dobîndit prin plasarea în decor roman și atenian, există în *Convorbiri* un număr de altele, care continuă cele două linii, evidente încă înainte de plecarea lui din țară : una, reprezentată doar prin cîteva piese *(Barza, Vara, Cîntec* — în volum intitulat *Alt cîntec)*, constituie o poezie exterioară, lirică a naturii, idilă rustică de felul celei din ciclul *Lunile ;* alta, interioară, intimă, erotică, de atmosferă

elegiacă sau grațios-madrigalescă, întotdeauna presupunînd o destinatară.

Poezia-madrigal, poezia omagială *(Ca un mănunchi de ramuri, Strofe, Doamnei X, La lună, Sonet. Doamnei E. P.)*, nu presupune neapărat o profunzime deosebită, și poetul o va cultiva cu dezinvoltură în toată viața, ca un veșnic îndrăgostit ce se afla. Ea implică amabile întorsături de vers, referiri la împrejurări mai adesea fericite și în general virtuozitate în aflarea unor comparații, pe cît cu putință noi, dacă se mai poate afla ceva nou aici, unde farmecul stă în ingenuitatea de a pronunța cu aer de proprie descoperire lucruri spuse aidoma de toți îndrăgostiții.

Te-a zămislit blînda natură
Ca pe o floare de pe plai :
Din carminul rozei de mai
Ți-a zugrăvit, rotundă, gura,
Iar din albastrul de cicoare
Ți-a-nduioșat privirea vie,
Așa că bine nu se știe
De ești femeie sau ești floare !
(Ca un mănunchi de ramuri)

Strofa apărea prima oară în 1886 ; în ea și în altele asemănătoare arta poetului atinsese limita ei maximă în poezia genului — căci ea avea să scoată acorduri aidoma și trei decenii mai tîrziu :

Ești naltă și subțire ca un crin,
Cu glasul mișcător ca un suspin,
Cu ochii de mireasă, visători,
Și gura ca potirul unei flori.
. . . . . .
Ești scrisă numa-n grații și păreri,
În ritm, cu elegante mlădieri,
În primăvara florii de migdal
Și cadrul mișcător al unui val.
(Malvina)

Domeniul floral și în genere acela vegetal, după cum se vede, rămîne decisiv pentru termenii de comparație, pentru sistemul de percepții, cum el se menține încă pentru mai tot secolul

al XIX-lea erotic, de la Enăchiță Văcărescu (*„Într-o grădină, / Lîngă-o tulpină, / Zării o floare ca o lumină"*), trecînd pe la Eminescu (*„Atît de fragedă, te-asameni / Cu floarea albă de cireș"*) și ajungînd pînă la Coșbuc (*„Pe umeri pletele-i curg rîu, / Mlădie ca un spic de grîu"*). Abia cu poeții secolului următor, reprezentările iubitei vor intra în universul inefabil și transcendent (*„Lumina ce-o simt năvălindu-mi / în piept, cînd te văd, minunato, / e poate că ultimul strop / din lumina creată în ziua dintîi"*) (Lucian Blaga).

Tonalitatea liricii de iubire a poetului prinde unde tragice și cunoaște firesc clipe de exaltare — între ele frecvența cea mai mare înclinînd de partea primelor. Mai puțin predispusă către o filozofie a dragostei — vom vedea însă că tocmai în această direcție va fi înregistrată una din piesele sale capitale —, poezia erotică a lui Duiliu Zamfirescu este una a momentului, rodul vibrației de o clipă. Instantaneul sentimental își află mai cu înlesnire expresia în madrigal sau idilă — fie el și pigmentat cu durere — diferențiindu-se în această privință de Eminescu, nu însă de Alecsandri și de pleiada sa de continuatori, de la Depărățeanu la Sihleanu și oprindu-se la Coșbuc. În descendența celor dintîi sau anunțîndu-l pe cel din urmă, poetul — socotit mai tîrziu un fel de misoghin — e un creator permanent de apologuri la adresa *femeii* — sau a femeilor —, lirica sa numărînd o mulțime de destinatare și muze inspiratoare, în cei patruzeci de ani de poezie, de la Domnișoara Niculescu-Aman (1877) și Eliza (1880), pînă la Malvina (1917).

Mai relevante rămîn cele în care tristețea, durerea colorează instantaneul erotic. Încercarea unei filozofii a iubirii începe de aici, de asemenea ca la mai toți cîntăreții, în cap cu Eminescu (*„Ce e amorul? E un lung / Prilej pentru durere..."* etc.). Poetul se simte odată *„rănit în suflet"*, ochii și-i pleacă *„rușinați"*, atunci cînd adorata sa răspunde *„durerii sale mute / Zîmbind în silă"* (*Sărmanul vultur*); altădată, luna, martorul iubirii fericite de odinioară, împrumută starea poetului părăsit, care e una de melancolie tristă: *„Dar ca tine-ndurerată nu e alta-n univers"* (*La lună*); iubirea e prilejuitoare de catastrofe (*Ofelia, Urseolo*), sau cel puțin de fatale decepții, rememorarea lor tulbură adesea sufletul poetului:

...O amintire de durere
Un biet amor ne-mpărtăşit,
Ce ca şi toamna, ca şi toate,
S-a dus şi nu a mai venit,
Şi care azi, subt umbra tristă
A tinereţii apunînd,
Mi-a răsărit în amintire
Mai dureros ca şi oricînd.

(Curgea Siretul liniştit)

Sentimentul unei zădărnicii a iubirii, însă a frumuseţii ei, chiar în durerea — dulce totuşi — a decepţiilor şi înşelărilor, este semnul cel mai frecvent sub care se desfăşoară lirica erotică a poetului — nici acesta nou, căci îl întîlnim la toţi romanticii şi, dintre preferinţele sale în această perioadă, în primul rînd la Leopardi. Ca şi la el, ca şi la Eminescu, peisajul selenar e cel care-l cheamă cu mai multă stăruinţă, şi Duiliu Zamfirescu e unul dintre cei mai plini de fantezie cîntăreţi ai lunii din literatura noastră. Viziunile mitologice, privelişte a ruinelor, reconstituirile îndepărtatului pămînt natal şi mai ales tristele apeluri la dragoste sau aducerile-aminte ale decepţiilor îşi găsesc un cadru mai prielnic în bătaia lunii. Cel mai adesea, prin acest element predominant al decorului se introduce în poezia sa, şi îndeosebi în cea erotică, sentimentalitatea tragică, atît de caracteristică. Luna sporeşte dimensiunile tocmai ştergînd contururile, şi prin aceasta multiplică exterior stările sufleteşti tragic-nedefinite ; însă tot luna, martora eternă a iubirilor neîmpărtăşite, proiectează interior participaţia cosmică la durerea poetului, lipsit de alinarea dorită, şi o transformă într-un ecou al unei tristeţi universale :

În somn răsare luna gînditoare
Şi umple bolta de singurătate.

O simt cum trece clară, tot mai clară,
Pe-nchipuitul arc al emisferei ;
O simt dar nu o pot privi-n afară.

Această nouă formă a durerii
Tu o cunoşti... Revino mîne sară
Icoană castă a nemîngîierii !

(La lună)

Capitolul erotic se va prelungi și în celelalte două volume, *Imnuri păgîne* și *Poezii nouă*, în genere fără o evoluție relevantă și în continuare cu acea notă depresivă, care va rămîne un semn al poeziei lui Duiliu Zamfirescu, nu deosebitor față de alți poeți, ci tocmai integrîndu-l speciei. Merită semnalată, în această ordine, lirica sa închinată universului familial, mai greu de identificat în versurile care se adresează soției — acestea asemănătoare cu întreaga sa poezie erotică —, și mai lesnicioasă atunci cînd destinatarul este copilul (*Noapte bună*, *Unui copil*, *Sosesc*). Însă chiar din seria primă, cîteva pot fi atribuite cu oarecare certitudine tovarășei sale de viață — între acestea, în primul rînd *Doamnei X*, poezie a unei împăcări cu vîrsta, cu trecerea timpului, a conștiinței unei solidarități casnice care înfruntă cu seninătate transformarea iubirii adolescentine în sentiment familial statornic.

Analiza care se desfășoară aici nu e o filozofare, ci explicația așezată, prozaică, a unei situații de fapt : „*Ne-am mai domolit la fire ; / Tu ți-ai tras părul pe frunte ; flori într-însul nu mai pui*", și așa mai departe, despre mijlocul, altădată subțire, despre umerii, odinioară mai puțin „*plini*", despre bărbie, degete și părul alb etc. S-a schimbat ceva, au trecut semnele „*tinereții ce s-a dus*" ; însă a apărut un farmec nou, indefinibil în toate amănuntele sale, care hieratizează și înnobilează în alt sens chipul femeii, dîndu-i înfățișare de „*stariță de neam*" și un încîntător „*nimb de poezie*". Din care, practic, își trag sursa chiar versurile poetului. În *Sosesc*, din ultimul volum roman. *Poezii nouă*, starea sufletească va fi aceeași, dar poezia va izvorî din conștiința continuității în urmași, și în acest caz sentimentul vital, în esență tonic, reconfortant, se însoțește cu senzația apropierii inexorabile a sfîrșitului. De aici tristețea poeziei. Întoarcerea cocoarelor, deci a primăverii, se confundă cu sintezele mortuare („*Sosesc cocoarele, sosesc, / De după deal de țintirim*") ; contrastul e de natură să deconcerteze, și cum rechemarea propriei copilării, pentru totdeauna apusă, nu face decît să măsoare mai elocvent ravagiile săvîrșite de trecerea timpului („*Și anii trec, copiii cresc, / Se schimbă tot ce-i omenesc / Și noi îmbătrînim*"), singura consolare e amendarea conștiinței despre zădărnicia și relativitatea lucrurilor, prin concentrarea asupra elementului compensator al ciclurilor existenței umane, copilul :

Şi-n fine, astăzi, cînd gîndesc
La ce ne este dat să fim,
Cum anii trec, copiii cresc,
Bătrînii cum se odihnesc
În deal la ţintirim,

Mă simt nepriceput şi mic
În gloata de zădărnicii,
Şi nu mai pot zice nimic,
Ci numai ochii îi ridic
Şi caut spre copii.

Geometria perfectă a poeziei, discreţia cu care poetul contemplă circuitul neîntrerupt al vieţii, detaşat de el şi în acelaşi timp integrat lui, ne fac să trecem la lectură peste prozaisme cu aer epistolar (*„Mi-aduc aminte ca acum"*, *„plîngea un biet argat / C-un deget dus la gură"*, *„nu mai pot zice nimic"*), ele înseşi sporind atmosfera intimă şi mutînd totul în cadrul familial, preschimbînd lamentaţia discretă în conversaţie curentă.

De altfel, mai multe poezii din seria erotică, şi dintre acestea în primul rînd cele de atmosferă familială, au caracterul corespondenţei obişnuite, către rude sau prieteni apropiaţi, sau chiar pe acela al discuţiei banale din cursul întîlnirilor cu aceştia. Nu o dată elementele unor atari poezii le aflăm în scrisorile către Elena Miller-Verghy, Titu Maiorescu etc. E încă una din atestările bogatului filon autobiografic din literatura acestui romantic, convertit la parnasianism.

Unde însă el se încumetă la o veritabilă filozofie proprie a iubirii este în amplul poem *Fiica Haosului* — în rest, admiraţia pentru femei, adoraţia, sentimentul împărtăşit, dătător de accente stenice, va alterna continuu, ca la toţi poeţii, cu reproşuri nu o dată promiţătoare de vindictă şi chiar cu condamnări transparente prin învăluirile elegante ale versurilor (*Sărmanul vultur, Adio, Ploaie, Au mai fost..., De ce te-am iubit ?, La un model, Cînd luna bate-n mare* etc.). Vom admira în toate aceeaşi iscusinţă a construcţiei poetice, arhitectonica desăvîrşită, euritmiile dătătoare de adevărate incantaţii — într-un cuvînt, vorbind pe portative cunoscute şi cu game frecventate asiduu de poet, ascultăm armoniile unui savant al versificaţiei.

Fiica Haosului fusese vestită de poet cu oarecare solemnitate, atunci cînd i-o trimitea lui N. Petraşcu spre publicare. I se părea chiar înălţimea maximă a poeziei sale şi o numea *„o mică lucrare, care va fi, după impresiele mele, cea mai bună încercare a mea"* [1]; *„cred că mai bun decît aşa nu pot face"*, adăuga la cîtva timp după aceea. [2]

Ce este deci *Fiica Haosului*, cea mai lungă — pînă la data apariţiei ei — poemă a lui Duiliu Zamfirescu ?

Senzaţia primă este a unui basm tivit în marginea istoriei, sudat din elemente legendare, nu din cele propriu-zis istorice, într-atît sînt de fragile rădăcinile lor reale. Eroul e un voinic din seria celor aparţinînd poveştilor, adică de neam bun (*„coborîtor din ginte veche"*), localnic dinspre mamă, iar după tată, coborîtor *„de la Traian"*, deci în chip simbolic era un român, fiul unei femei dace şi al unui tată roman — *„şi amintea prin chip strămunii"*. Numele lui e Filip de la Severin, prefigurînd prin obîrşie pe viitorul Miriţă, acesta mai aproape de istorie decît de basm. Copilăria eroului e a lui Făt-Frumos, dacă ne putem închipui pe viteazul erou al poveştilor noastre la anii vîrstei fericite ; totuşi, precizată în cele cîteva amănunte pe care le dă poetul, ea ne apare ca a unui fecior de nobil feudal, cu existenţă istorică reală. Filip trăise în munţi *„de mititel"* şi vîna *„cu şoimi aduşi de prin străini"*. Ucenicia lui e deci a unui solitar, cumva sălbatic, nu a unui oştean, prin natura îndeletnicirii lui un social. Aceasta fixează întîmplările într-un secol cînd istoria locurilor nu atestă, pentru eroul din *Fiica Haosului*, nici un fapt concret de ordin politico-social, de felul celor ce vor fi copios utilizate în poemul *Miriţă*. Dincolo de vînătoare, eroul nu săvîrşeşte alta decît să se îndrăgostească, exact ca în basm, de o întruchipare feciorelnică pură, cu existenţă ipotetică. O pajură *„cu chip de zmeu, / Cu cioc şi limbă păsărească"* îi apărea în fiecare noapte, ademenindu-l în fundul unei fîntîni, adică, în termenii basmului, pe tărîmul celălalt.

Jocul între elementele basmului tradiţional şi acelea create ad-hoc de autor merge mai departe, fără să urmărească o motivaţie strînsă, o logică perfectă, deoarece poetul e preocupat numai de latura simbolică a eroilor, nu de epica propriu-zisă. El se desfată construind tablouri elocvente prin ele însele,

[1] Scrisoare din 6/18 august 1896.

[2] Scrisoare din 4/16 decembrie 1896.

picturale, zăbovind cinci strofe în comentariu și descripție :

Pe scoborîșul unei văi,
Într-o pădure încîlcită,
Era pe măgura dintăi
O peșteră întroienită

Sub uscături de brazi cărunți
Și mîlitură de izvoare... etc., etc.,

dar trecînd repede peste subiect, expediind narațiunea — drumul lui Filip în căutarea fetei — în patru versuri sintetice, lucrate cam de mîntuială, cu toată intenția unor euritmii subtile (rimare a adverbului *mîni*-mîine cu substantivul *mîni*-mîini ; repetarea lui *merse* și *dînd ;* reluarea simetrică a lui *a ajunge* în ultimul vers : *„ajunse vremea să ajungă"*) :

Și merse azi, și merse mîni,
Și merse vreme îndelungă,
Și dînd din cap, și dînd din mîni
Ajunse vremea să ajungă.

Prin această peșteră ieșea la lume, prăpădind totul în calea ei, pajura frumoasă, ca să-l cheme pe erou, căruia i se arătase în același timp în vis frumoasa fată *(„ascunsă-ntr-un izvor").*

Sala care o adăpostește pe eroină e descrisă de asemenea cu fast de poveste arabă, dar cu elemente culte, neîntîlnite nici în basmele orientale, nici în cele românești, și de altfel alăturate într-o construcție foarte complicată și ireală : e *„o boltă mare"*, bătută în pietre scumpe și mărgăritare, cu tavane ce sclipesc *„din raza gemelor albastre"* — cu toate acestea, în uriașa peșteră, cu un lac imens în mijloc și cu margini nevăzute, pierdute în întuneric, sînt *„pletoase ramuri de copaci / Și vrejuri lungi de gelsomină"*.

Seducătoare, creatoare de farmec e, nu enumerarea detaliilor, nici mulțimea lor — ele sînt articulate destul de hibrid unele cu altele —, ci înfățișarea fiecăruia din ele, efectele mirifice pe care le dezvoltă ele. Priveliștea rămîne stranie, mai ales din cauza răsfrîngerilor albastre care domină peștera, dar un pictor o poate reface oricînd pe pînză, într-atît e de concretă, într-atît poetul se încîntă de voluptatea zugrăvirii prin cuvinte.

Este ceea ce continuă el să facă în descripția zînei adormite, cu care prilej dă un portret ideal de femeie — de data aceasta alcătuit în principal din concepte ale frumuseții și numai rar

din elemente picturale, căci *„fecioara vremilor eterne"* e *„mai mult idee / Decît un trup adevărat"*. Iată o asemenea frumuseţe, reală şi umană doar prin sugestie, încolo, abstractă de-a lungul întregului portret :

Pe pat dormea frumoasa zînă,
Fecioara vremilor eterne,
Cu capul rezemat pe-o mînă
Şi părul despletit pe perne.

O stea, aprinsă în zenit
Şi coborîtă, virginală,
Pe-un fund de pat închipuit
De auroră boreală,

Cu forme albe, omeneşti,
De fată mare adormită,
Era frumoasă ca-n poveşti
Şi ca-n poveşti nesocotită.

Frumoasă ca întăiul vis
Al dragostei celei dintăi,
Visa sub ochiul ei închis
Bălane plete de flăcăi.

Trăgea din firea-i de femeie
Năravul primului păcat,
Şi doar era mai mult idee
Decît un trup adevărat.

Între basm şi între scenă reală, deşteptarea uimită a fetei dă întîietate acesteia din urmă, şi admirăm o nouă pînză picturală, un preludiu erotic de o rară plasticitate, cu toată abstracţia eroinei.

Basmul încetează în acest moment, pentru a face loc unei meşteşugite alegorii, introduse printr-un schimb de oratorie între cei doi tineri. El o proclamă pe fată drept *„icoana ideală / A năzuinţii de-a iubi"*, descoperită în toate formele de viaţă, în natura întreagă, în permanenţele existenţei, nepieritoare şi eternă. *„Te ştiu, te simt, te şi trăiesc, / Te voi trăi întotdeauna"*, declară voinicul, mărturisind credinţa într-o iubire supremă,

reprezentată nu într-o femeie unică, anumită, ci în *femeie*, ca unul din polii existenței umane, justificare și principiu de generare a vieții. De unde și abstracția, mai exact generalitatea, ubicuitatea zînei — a *femeii* — în toate componentele universului :

„Eu te-am visat de-atîtea ori,
Te-am căutat pe zbor de vînt,
Te-am îmbinat, pe cer, din nori,
Din toamna blîndă pe pămînt ;

Te-am deslușit dintr-un miros,
Dintr-un amurg de zi de vară,
Și nu a fost nimic frumos
Fără ca umbra-ți să nu-mi pară.

Te știu că ești în tot ce-i viu,
Precum e raza de la soare,
În tot ce este străveziu :
Văzduh sau apă curgătoare.“

În loc deci să adune, să compună portretul femeii adorate din elementele pure înconjurătoare, poetul îl difuzează în natură, îl dizolvă în principialitatea lui abstractă, ideală.

Răspunsul fetei nu va fi nici el de altă substanță, ci va defini un principiu, și nu o făptură, în jocuri de cuvinte caracteristice basmului :

„Nu m-am născut și n-am să mor,
Căci prinsă sunt din vecinicie :
A tot ce-a fost, am fost izvor,
Și-oi fi a tot ce-o fi să fie.“

Într-o scenă de dragoste, cum promitea să fie întîlnirea celor doi, în momentul cînd fata se deșteaptă din somn, n-ar fi fost de loc potrivită o perorație ca aceea care urmează, despre apariția principiului procreator al vieții din însăși natura, ca rezultat al unor procese tulburi și îndelungate ; însă ea este perfect la locul ei în dialogul de enunțuri și concepte, care ia locul presupusei scene erotice. Neașteptată întrucîtva e poziția scriitorului față de acest principiu etern. Idealitatea dragostei, dragostea statornică, pură, pentru *femeie* în genere, e o abstracție — spune zîna (*„Sunt o imagine de stea / Înmormîntată în-*

tr-o minte"), deşi ea, femeie, o astfel de dragoste doreşte, unei astfel de iubiri se dăruie.

Controversa e, prin urmare, între cele două principii procreatoare, cel feminin aspirînd la fixaţia celui masculin, la unicitatea acestuia, el însuşi, cel feminin, rămînînd credincios acestei unicităţi (*„viaţa mea / E singură ca mai-nainte"*) ; cel masculin, dornic de pluralitate feminină, de fecundare continuă, care în acelaşi timp confirmă şi infirmă eternitatea dragostei : împreunarea o confirmă în măsura în care se doreşte repetată la nesfîrşit, şi o infirmă în măsura în care, de fiecare dată, chemarea e către mutaţia spre un alt specimen al principiului contrar, adică spre altă femeie.

Zîna ştie acest lucru şi îl acceptă cu resemnare, deşi e spre nefericirea ei :

„Tu ai venit, dar vei pleca,
Mă vei lăsa pe veci în jale.
Eu nu te pot împiedeca,
De-a te supune firii tale."

Justificările ei sînt, însă, nu ale biologiei, ci ale scriitorului însuşi. El era acela care acorda principiului masculin dreptul eternităţii şi idealităţii prin continuă rătăcire erotică : nu căutarea iubiri *ideale,* a femeii *perfecte,* ci slăvirea vocaţiei *instabilităţii,* ridicate la rangul de lege eternă : zîna îl îndrumă deci pe voinic în această direcţie, subtil motivată de poet, ca o realizare, prin acţiuni consecutive, a permanenţei principiului, a vieţii înseşi :

„Tu eşti de-acum nemuritor,
Căci eşti de-a pururea în mine.

Eu te-am iubit aşa cum eşti
(Nemuritoare cum mă ştiu) :
Cu forme crude, omeneşti,
Dar cu suflare de om viu.

Căci viaţa e în legea firii
Cea mai semeaţă-nfiripare,
Fiind un fel al nemuririi
Cu conştiinţă de ce are."

Expresia e alambicată, dar filozofia, tradusă în limbaj curent, e cea de mai sus, și zîna îl îndeamnă pe voinic — justificîndu-l pe poet — să meargă pe pămînt, să caute etern dragostea *terestră, umană,* pînă va ajunge — dacă va ajunge vreodată — la dragostea *eternă, ideală.* Și numai dacă va parcurge acest drum, al permanentei rătăciri erotice, ar putea cîndva să ajungă pînă la dragostea pură, la femeia ideală, sau la abstracția dragostei :

„Întoarce-te să-ți vezi pămîntul,
S-asculți cum viața-și cîntă viersul,
Cum pasărele-și cîntă cîntul
Și armonia universul ;

Întoarce-te să vezi cum cere
Viața ta drum prin lumine
Și-atunci, de vei avea putere,
Revino iarăși către mine !"

Poemul se va dezvolta în continuare cu drumul voinicului spre a îndeplini porunca sau avertismentul zînei. Ceea ce va urma, va fi o semnificativă confirmare a previziunilor ei, și vom vedea numaidecît cum se petrece în chip concret. Se impune însă aici constatarea că, dacă se pot stabili mai multe paralelisme cu *Luceafărul* lui Eminescu, în același timp aria din care se alimentează poemul e cu mult mai largă.

Mai întîi echivalențele eminesciene. Eroul poemului este o replică sau o prelungire masculină a Cătălinei din *Luceafărul,* și ea aflată în căutarea dragostei ideale și ancorată în cele din urmă la una perfect terestră ; dar nu numai eroul, ci și fata din poemul lui Duiliu Zamfirescu are înrudiri în această direcție cu eroina eminesciană, prin conștiința că triumfătoare în iubire rămîne latura omenească, nu cea pură, platonică.

Paralelismele de substanță se opresc însă în această zonă, deși arhitectura poemului duce mai departe unele — și nu puține — asemănări exterioare, de construcție : peroratiile eroilor, sfatul ponderator primit de voinic — la Eminescu, de la Părintele suprem, la Duiliu Zamfirescu, de la zînă însăși — plecarea eroului, în ambele poeme, să verifice recomandările primite și revelațiile proprii, descoperirea adevărului tocmai în sensul cum fusese sfătuit, retragerea lui Hyperion și a zînei,

deopotrivă, spre treptele şi posturile lor iniţiale — el, în nemurirea lui rece, impasibilă, ea, în aşteptare continuă şi resemnată, zadarnică.

Însă esenţa problemei, aşa cum rezultă ea din dialogul filozofic al celor doi eroi ai poemului, e o cristalizare din filtre mai numeroase. Mai întîi, din folclorul românesc, unde Făt-Frumos şi Ileana Cosînzeana reprezintă, ei înşişi, în multiplicările basmelor, o repetată ilustrare a principiului masculin al vieţii, aflat în căutarea neîntreruptă a celui feminin. Sursa socratică nu este nici ea exclusă, şi nu întîmplător, desigur, Duiliu Zamfirescu a tradus un capitol din *Sympozionul* lui Platon [1], acela al elogiului adus lui Eros de Diotima, unul din cele mai semnificative ale lucrării, în orice caz mai aplicat, mai demonstrativ în ce priveşte căutarea fatală — la Platon, *reciprocă* — a celor două principii ale vieţii, masculin şi feminin, pentru a stabili eternitatea iubirii, echivalentă cu viaţa însăşi. O altă sursă, de data aceasta mai îndepărtată şi mult mai stilizată, poate fi cea dantescă. Beatrice nu e numai femeia iubită, ci *femeia*, în idealitatea ei, sau iubirea pură, care la treapta ei paradisiacă se confundă cu viaţa, cu eternitatea, cu divinitatea.

Mitologia a alimentat ea însăşi interpretările poetului, care, între Afrodita şi rivala ei, statornica Psiche, se pronunţă în poem pentru cea de-a doua, dar în linie bărbătească îl preferă pe arzătorul, pasionatul Apollo, pururi în căutarea dragostei, fericit întotdeauna şi la fel de nefericit de fiecare dată.

Tocmai către această continuă căutare îl îndeamnă zîna din poem pe voinic, şi el îi dă ascultare, cu credinţa că se va întoarce la ea, că experienţa pe care i-o hărăzeşte va fi confirmarea hotărîrii prime de a trăi permanent o dragoste pură, lăsînd *„viesparului omenesc"* blestemul şi nefericirea de a-şi schimba în fiecare lună obiectul patimii.

Dar tocmai aici apare ciudata înţelepciune a zînei. Confruntările care au loc prilejuiesc voinicului un proces de clarificare, însă în direcţia exact contrarie ideii sale prime. După un drum lung şi anevoios prin întunericul subpămîntean, în care singurele lumini erau numai acelea *„pe care ochiul, speriat, / Le scînteia el de la sine"* şi de-a lungul căruia voinicul dorea cu toată puterea sufletului *„să vadă-o stea"* (*„O stea ! O rază !*

[1] Scriitorul îl va şi introduce curînd în romanul epistolar *Lydda. Scrisori romane.*

O scînteie!"), el ajunge în cele din urmă între pămîntenii săi. Revelația este hotărîtoare : lumea din care plecase pentru a o căuta pe zînă îl subjugă cu beția ei de viață, cu pilduitoarea ei paradă de iubiri terestre. Eroul admiră fascinat triumful principiului fecund al vieții, totul îi vorbește de nuntă, cununie, însoțire, adică de cuplu, de viața în doi, indiferent de statornicie sau nestatornicie, de eternitate sau clipă trecătoare. Eternitatea se realizează întreagă, definitivă, numai în această demonstrativă evoluție a ideii de procreare și continuitate a vieții :

Părea că-n totul se ascunde
Prisos de soare, tinerețe,
Viață să reverse-n unde
În tot ce-i viu, două viețe.

Hotărîrea lui e luată : uitînd de zînă, de cuvîntul dat („*voi fi-napoi*"), el va rămîne în această lume : „*O fi ce-o fi, / De-acum el aicea moare*" — adică intră din nou în circuitul omenesc real, redobîndind pe această cale ceea ce pierduse o clipă, atunci cînd plecase de la zînă („*Mergînd spre ea avea un țel, / Acum, mergînd, umbla-n neștire*"), adică un ideal, eternizat și acesta, purificat prin însăși condiția lui fecundă perpetuă, dar inferior celuilalt, reprezentat de fecioara rămasă în peșteră. Aceasta trebuie să rămînă în idealitatea ei desăvîrșită, sublimă, ca expresia cea mai înaltă și cea mai pură a vieții — viața însăși : „*Fiind un fel de nemuririi, / Cu conștiință de ce are*". Dar, încheie poetul, adresîndu-se zînei cu gîndul :

Dar conștiința ei n-o-nșeală
Cînd năzuiește către tine,
Căci tu ești forma ideală
A suferinței de mai bine.

Prozaic în destule locuri, demonstrativ în formule didactice în altele, nu lipsit de obscurități în simbolistica lui complicată și de o anumită artificiozitate în descripții, în logica succesiunilor epice, poemul e grandios în filozofia pe care o practică, aceea a unui amor degajat de convenințe, ca formă a iubirii ideale. Este o concepție mai mult antică decît modernă, în orice caz aparținînd numai cu aproximație secolului în care trăia poetul.

O atare profesie de credință mai întîlnim în poezia sa, de exemplu în patetica *Nu mai plînge*, invitație deschisă la un astfel de amor. Cadrul nu e cel antic, și copila căreia se adresează poetul — Thais, curtezana simbolică a antichității —, e dintr-o vreme mai nouă. Nimic nu ne împiedică așadar să plasăm totul într-o perioadă contemporană poetului. Chemarea sa :

Vin pe pajiștea pădurii, unde ramuri de verbină
Odora-vor pentru tine imnul lor către lumină ;
Vin cu umerile goale și cu brațele deschise
Să începem o iubire fără spasmuri, fără vise.

răsună în numele vechiului amor, practicat liber de zeii de odinioară, ca treapta cea mai omenească a amorului (*„iubire pămîntească"*) :

Crede-mă, copilă Thais, oamenii de azi sunt mici,
Mici la trup și mici la suflet — generații de pitici.
Zeii lor sunt ca și dînșii, circotași și cărturari :
În iubirea pămîntească, numai zeii vechi sunt mari.

Misoginismul poetului trecut către bătrînețe, de care face atîta caz N. Petrașcu în biografia sa [1], nu e, deci, decît transportul în plan teoretic și, probabil cu o ostentație sporită o dată cu vîrsta, a unei filozofii enunțate artistic, în liniile ei de bază, cu mulți ani înainte.

Duiliu Zamfirescu nu detesta femeile, cu atît mai mult nu le rezerva roluri de simple hetaire, ci degaja dragostea de convenințe. *„Eu am crezut totdeauna că femeia e un obiect de artă care trebuie văzut de departe,* declară poetul, în versiunea Petrașcu, din lucrarea amintită. *Omul superior caută să se înalțe, femeia îl trage în jos pe pămînt. Între ideal și pămînt legătura e femeia ; fă-ți posibilă neexistența ei, și vei fi un supraom, un creator..."*

Elevația în fața femeii, ca în fața artei, plasarea idealului într-un context în care figurează și femeia — iată elemente care pot fi întîlnite, în forme diferite, și în poemul *Fiica Haosului ;* totuși, poziția declarată de Petrașcu și cea din poem sînt foarte depărtate una de alta, iar dintre ele, aceasta din urmă, adică din poem, e cea care se va continua în piesele de teatru din

[1] *Duiliu Zamfirescu*, pag. 180—181.

perioada 1912—1914, şi nu cea de care vorbeşte biograful său. Să fi fost oscilaţiile poetului atît de mari de la un moment la altul, e greu de crezut. Să fi denaturat Petraşcu, sau să fi înţeles el greşit spusele poetului, iarăşi n-avem dreptul să presupunem. Cea mai plauzibilă alternativă în acest caz e că discuţia respectivă a avut loc într-un context cînd iritarea poetului împotriva fostului său prieten mocnea mereu în interior, nedeclarată, însă accentuîndu-se şi revărsîndu-se exterior într-o vorbire aforistică ostentativă, într-un spirit opoziţionist manifest, în preocuparea nu de a epata, cît de a contraria ; criticul, gospodăros din fire, chivernisit cu prea mare stăruinţă chiar, îl va fi întrebat de ce nu-şi reface casa printr-o căsătorie şi, în felul acesta, a provocat un răspuns tăios, care să reteze şi viitoare alte intervenţii asemănătoare.

Ceea ce trebuie totuşi să reţinem şi din spusele lui N. Petraşcu şi din literatura lui Duiliu Zamfirescu este că autorul *Fiicei Haosului* se plasa în problemă tot din perspectivă estetică, adică pură, ideală ; poetul înţelege să atingă această treaptă nu prin abstinenţă, prin asceză, cum ar rezulta din spusele criticului, ci oficiind cu convingere în templul Afroditei, după modelul zeiţei şi al fiului ei, Eros !

Poezia filozofică a lui Duiliu Zamfirescu nu se opreşte la *Fiica Haosului* şi la teza amorului neîngrădit şi prin aceasta purificat. Există în poezia sa din această perioadă, cuprinsă în cele trei volume romane, un număr de piese care demonstrează efortul său în direcţia unei meditaţii în marginea soartei omului, a vieţii şi ciclurilor din natură. Înrudirea cu scepticismul reconstituirilor antice e vizibilă ; totuşi, această filozofie nu derivă din ele, ci din poziţia suspendată a solitarului aflat în pămînt străin, rupt de solul naţional, de realităţile în care trăise.

Elegia, nelipsită romanticilor, îmbia încă finalul de secol, şi nu e de mirare că volumul *Alte orizonturi* este inaugurat cu o astfel de poezie :

Fugind de tot : de lume şi de tine,
Mă duc să dorm pe-ntindere de ape ;
Acolo, groapa, vîntul să mi-o sape ;
Amurgul sărei cadă peste mine.

(Fugind de tot)

Adresarea e către propriul suflet, şi în aceasta poate să stea ineditul poeziei — căci, într-adevăr, componentele ei sînt comune : singurătate, lună, un stadiu ultim al suferinţei, cînd nici durerea nu mai pune vreo coardă în vibrare.

În această postură şi torturat de viaţa *„plină de singurătate"*, sufletul e invocat să-şi caute drumul său *„prin astre"*, lăsîndu-l pe om în somnul de veci, *„cu capul sub un nufăr"*. Dar *„nespus de dulcea ei singurătate"* (a lunii), sau acel patetic strigăt : *„amurgul sărei cadă peste mine"* sînt curat eminesciene, iar în totul, poezia aduce aminte de *Mai am un singur dor,* mai mult decît aduc în genere aminte elegiile una de alta.

Chiar cînd nu e direct funebră şi cînd se leagă de artă, elegia rămîne o modalitate preferată a primului stadiu poetic roman : *Versuri heterometre* îneacă tentaţia continuă spre poezie — o poezie şi acum rece, cum va fi în *Către Diana* — o îneacă, aşa cum am văzut, în *„marea durerii"*, iar viaţa o învăluie în *„umbrele lungi ale sării"*. Tristeţea şi durerea, peisajul noptatic, mai ales cu lună, constituie în continuare sursa poeziei. Lucrul se petrece aidoma în *La lună („E noaptea caldă... !"), Ce-a fost...,* şi în toate poeziile care fixează direct scene mortuare : *Sonet („S-a stins, copilă..."), Ofelia, E mort poetul, Sihastrul, La un model.* Duiliu Zamfirescu a avut o ciudată înclinare către a picta, cu îndemînarea-i cunoscută, nu numai decoruri de ceremonial funebru, ci chiar atari momente, în care prezenţa morţilor împinge elegia la treptele ei supreme.

În afara poeziilor de mai sus, toate cu morţi, trebuie amintite în această serie *Urseolo* şi *Domniţa mezină.* Recuzita simbolistă nu evita astfel de tablouri, dimpotrivă, o întreagă direcţie macabră, ilustrată la noi şi de Macedonski, a dat adesea o poezie de valoare ; însă la Duiliu Zamfirescu macabrul lipseşte cu desăvîrşire. Mai curînd viziunile de acest fel sînt expresia liniştii nirvanice către care, fără filozofia respectivă, ci numai din mimetism poetic, a fost şi el atras. Nu trebuie uitat, pe de altă parte, că *Moartea lupului* a parnasianului Alfred de Vigny era încă, la sfîrşitul secolului, un veritabil manifest poetic, prin mesajul ei stoic, prin chemarea la dominarea demnă a morţii.

O anumită simbolistică nu lipseşte nici poeziilor lui Duiliu Zamfirescu, nu însă în direcţia macabrului ; dimpotrivă, o seninătate ideală pluteşte asupra tuturor acestor tablouri, dintre

care unul e închinat lui Leopardi, el însuşi autor *(Consalvo* etc.) al unor viziuni mortuare. E vorba de sonetul purtînd dedicaţia *Către Aspasia lui Leopardi :*

S-a stins, copilă, focul tinereţei
Din ochii lui cu timidă privire... etc.

Priveliştea tragică a trupului poetului stins din viaţă este fixată în cîteva linii sumare, sugerînd nu imobilitatea morţii, ci prelungirea semnelor distinctive ale artistului, acestea trăind în continuare, nesupuse în faţa inexorabilului sfîrşit : fruntea lui păstrează mai departe *„urma de gîndire"*, imprimată pentru totdeauna ; gura mărturiseşte acelaşi lucru, încremenită într-un veşnic zîmbet iertător *(„un blînd surîs... / Însufleţeşte cadrul trist al feţei")*. Dar poezia trece dincolo de instantaneu sau de bocet, ea mută viziunea în planul eternităţii artei. *„Nobila şi calda fantezie"* a celui trecut în moarte era depozitară exclusivă a poeziei pure, nu a sentimentelor trecătoare, chiar cînd acestea erau cele care-o generau. *„Acolo"*, adică în fantezia poetului, *„casta poezie"*

Sta peste tot, precum între lumine
Beatrix *stă-n* Divina Comedie.

cu alte cuvinte, era divinizată precum eroina dantescă în *Paradisul.*

Descripţia pură nu e nici în poezia funebră, după cum n-a fost nici în majoritatea versurilor peisagiste, ţelul dominant, deşi *E mort poetul,* îndeplineşte pentru elegii rolul avut de sonetul *La Villa Aldobrandini* în ciclul închinat ruinelor şi viziunilor mitologice, adică rămîne mai exterioară, mai mult decorativă decît meditativă. Chiar aici, forma fixă a sonetului permite prezenţa meditaţiei, nu însă nudă, ci supusă unor rigori legitime, proprii speciei, anume convertită în aforisme şi simboluri. O floare veştejită în paharul ei ca într-un sicriu — *„o floare prinsă la o cunună"* — e o imagine funebră *(E mort poetul) ;* un glas stins care *„pe văi alunecă şi moare"*, o frunză care *„cade lung înfiorată"*, candela care se stinge *„în turla neagră"* sînt tot atîtea multiplicări, în universul neînsufleţit, ale morţii din universul uman *(Sihastrul)* — însă în această din urmă poezie invocarea unei purificări supreme prin moarte, după ce asceza de-o viaţă i-a refuzat-o ascetului în timp ce

trăia, ridică dezbaterea în planul ideilor. Bătrînul — în care trebuie să vedem numai un izolat, poate un cărturar sau un descendent din vechi familii nobiliare, în nici un caz un schimnic din ordinul religos — a dobîndit treapta liniştii desăvîrşite, în ce priveşte raporturile sale cu societatea şi mai ales cu generaţiile succesoare :

E mort acum. Nimic nu-l mai atinge
Din vanitatea tinerilor glasuri :
Purificat, pluteşte în albastru.

Cu adresă reală sau nu, pornită de la o împrejurare concretă (poate chiar moartea socrului său Allievi, el însuşi de multă vreme un izolat) sau imaginară, poezia este un adagiu de coloratură parnasiană tipică, prin dominarea superbă a sentimentului tragic şi convertirea undei pesimiste într-o seninătate atotstăpînitoare. *E mort poetul* era mai frămîntată şi mai terestră prin prezenţa mamei : *„Alături stă, încremenită, mută,/ Sărmana lui nemîngîiată mamă"*, care sărută mîna fiului stins) ; un anumit echilibru al vieţii se restabilea prin *„caldul zîmbet de la soare"*, sugestie a perpetuării memoriei mortului, şi poezia rămîne în ansamblu o apoteoză, un omagiu, în spiritul tuturor elegiilor lui Duiliu Zamfirescu. *Sihastrul* înfrînge legităţile omeneşti şi trece către elogiul liniştii nirvanice, de tip eminescian, cu mult mai rară la poetul *Imnurilor păgîne*. Apropiată sensibil ca viziune este *Phenix*, un asemănător imn al aspiraţiei solitare spre perfecţiune şi eternitate. În legendara pasăre care se condamnă singură incinerării de vie, cînd îmbătrîneşte, ca să renască aidoma din propria-i cenuşă, poezia descoperă simbolul sufletului omenesc, mereu întors către aspiraţii. *„Şi totuşi vin din depărtări / Păgîne doruri de viaţă"*, după fiecare prăbuşire interioară, ca o continuă înviere dintr-o moarte pururi repetată. Către aspiraţii — sau mai curînd către dragoste —, arăta N. Petraşcu, care dă poeziei caracterul unei confesiuni din timpul episodului erotic petrecut în 1894—1896.

În această circulaţie neîntreruptă prin viaţă şi moarte, mirifica făptură, Phenix, rămîne, cu reîncarnările ei succesive, unică întrupare a năzuinţei spre eternitate — sau spre dragoste, ca ipostază a acesteia. Viaţa în toate ipostazele sale — adică sufletul uman manifestat în artă, în iubire, în perpe-

tuarea continuă a speciei etc., e una singură, veşnică: Phenix este făptura ideală, *„fără de părinţi / Şi fără de coborîtori"*.

Eternitatea, într-o accepţie dedusă mai puţin din filozofie şi ancorată mai ales în domeniul artei, l-a preocupat stăruitor pe poet în anii stagiului roman.

Problema îi era apropiată însă din tinereţe, fără o soluţie potrivită. Dilema i se impunea şi în foiletoanele *Palabras*. *„Nu ştiu dacă aţi putut să vă daţi vreodată bine socoteală de însemnarea acestui cuvînt. Eu niciodată nu am putut să-mi închipuiesc exact eternitatea ca şi nemărginirea. Sunt sigur că cu cît va avea cineva un suflet mai mare, cu atît o să se apropie mai mult de această infinitate a spaţiului şi a timpului; poate tocmai fiindcă şi sufletul, ca şi spaţiul, ca şi timpul purced din acelaşi tot neînceput şi sfîrşesc în acelaşi tot nesfîrşit, sau, mai bine, fiindcă cîteşitrele nu încep şi nu sfîrşesc, ci numai există. Nu vorbesc de închipuire, deoarece închipuirea sau imaginea nu este decît reproducţiunea schimbată sau combinată cu o altă imagine a lucrurilor cunoscute; şi fiindcă din spaţiu nu cunosc decît zarea, iar din timp nefiindu-mi dat să cunosc decît anii, ajung să văd marginea spaţiului acolo unde se sfîrşeşte zarea şi marginea vremii atunci cînd îngrop fiecare an, sau, cînd cu dinşii, mă îngrop însumi.*

Am despre eternitate o idee cu totul vagă, pierdută. Ori de cîte ori mă-ncerc s-o cunosc mai bine, s-o compar, s-o simt, văd numaidecît prin ochii minţii popoarele moarte, cari au auzit primele începuturi ale lumei — ceea ce formează o margine în timp — şi, în viitor, văd iarăşi urmînd legea schimbării universale, aceleaşi popoare înmulţite sau reduse; văd alte planete, prin urmare alte pămînturi, alţi sori, alte stele, alte comete; văd în spaţiu cerul în formă de boltă, văd pămîntul în formă de şes: totul mărginit, încheiat, văzut.

Unde e dar nemărginirea? Mărturisesc că dacă din cînd în cînd m-apropii de această nesfîrşită închipuire, e mai mult cînd ascult o bucată de muzică. Sunetele se confundă cîteodată atît de curios întru dînsele, vibraţiunele mor atît de pierdute, atît de continue, atît de depărtate în moleculele aerului, — ultimele zgomote armonizate se sting atît de dulci, încît îmi produc o stranie impresie de continuitate, care-mi dă cea dintîi noţiune de ceea ce noi numim etern. *Cauza e că sunetul are darul de a*

se pierde așa de prelung în tăcere, încît ajunge un moment în care te îndoiești dacă ceea ce mai auzi este deja tăcere sau e tot sunet" [1].

Așadar, o aparență de soluție e găsită, la vîrsta primei tinereți, în artă — mai concret, în muzică, pe care nu o face, dar o receptează cu voluptăți de fiori metafizici. Ea suplinește categoriile timp și spațiu, nu explicîndu-le, ci sugerîndu-le prin faptul că face tentativa exprimării inefabilului.

Mai tîrziu, și în contact cu realitățile italice, deci cu *durata* înfățișîndu-se în ipostaza *eternității*, el înlocuiește, în seria soluțiilor, muzica prin poezie. Realitatea o percepe estetic — poetic — și numai lucrurile care i se relevă din acest punct de vedere îl satisfac. Ce e inestetic îl deprimă, iar ce e antiestetic îl revoltă și-i deșteaptă energii de militant. Vom vedea că pe D. A. Sturdza îl va detesta în primul rînd pentru că e *„mai presus de orice antiestetic în toate actele morale și materiale ale vieții*" [2].

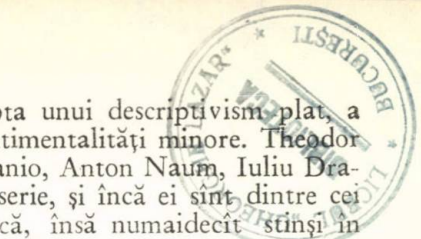
Între *eternitate* și *durată*, scriitorul n-a făcut însă adesea distincția cuvenită, și un concept a luat ușor locul celuilalt. Ruinele celebre deveneau pentru el simboluri ale eternității, deși ele măsurau numai timpi istorici — cu durate milenare, desigur, dar limitați. Partenonul devenea în acest sens *„etern*" (*„Totul piere sau se schimbă ; — neclintit ești numai tu*" ; *„în forma ta de astăzi, pieritor nu e nimic*" etc.), ca și arta *„rece și frumoasă*" (*„a fi rece și frumoasă : simbolul eternei arte !*" *Către Diana*), ca și zeii, ca iubirea, existența, natura etc. Un bogat vocabular al conceptului de eternitate umple poezia lui Duiliu Zamfirescu, implicînd într-un plan unitar noțiuni foarte disparate : Veneția e *„în veci senină*", în *„cartea veciniciei*" e scrisă cutare înțelepciune (*San Marc*), oamenii de demult s-au dus *„în lumea veciniciei*" (*Boul*), timpul se scurge pe o *„neisprăvită cale*" (*Anienul*), o gloată de disperați și oropsiți *„ia în lung vecia-ntreagă*" (*Pribegii*), *„amorul e pururea taina, / Ce totul și toate-ncălzește*" (*Pe mare, III*), insula Lido din fața Veneției e *„pururi gînditoare*" (*Sărutînd-o unda blondă*), o fecioară e *„suavă ca floarea de stîncă / În munții cu gheață eternă*" (*Scherzo*), sufletul însuși e comparat cu apa care *„curge zăbavnică, mînă și mînă / Spre vecinicie*" (*Sufletul*) etc., etc.

[1] *România liberă*, din 5 septembrie 1882.

[2] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 6/19 decembrie 1903.

Poetul mînuieşte curent o terminologie sugerînd spaţiul şi timpul infinit sau numai nedeterminat : haos, cosmos, trecut, viitor, nemurire, nemărginire — toate acestea reprezentînd ipostaze sau accepţii ale eternităţii şi, în orice caz, aspiraţia către ea. În aceste limite, se poate vorbi în poezia lui Duiliu Zamfirescu de concepte filozofice, de întrebări asupra unei cosmogonii rudimentare, de raportul între gîndire şi existenţă, de sensul acesteia din urmă, de încercări gnoseologice etc. În genere, tentaţia spre o vorbire sentenţioasă, aforistică, nedespărţită de personalitatea scriitorului în toată literatura sa şi chiar în viaţa sa particulară, favorizează o astfel de poezie gnomică, ale cărei formule lapidare pot fi confundate chiar cu filozofia. Distincţia trebuie făcută, dar citatele consemnate mai sus şi numeroase altele, risipite peste tot în volumele poetului, nu se rezumă la formulările sintetice, ci se vor incursiuni în filozofia propriu-zisă. Dezbaterea despre timp şi formă, care *„par că se schimbă" (De la Villa Tusculana)*, viziunea panoramică a cosmosului, cu pămîntul intercalat între celelalte astre, şi admiraţia fără margini pentru ideea de lege cosmică *(August)*, includerea principiului bipolar al procreaţiei — şi de aici a iubirii — între legile existenţei şi situarea lui concomitentă cu însăşi geneza *(Fiica Haosului)*, relativizarea în marginile artei a ideii de spaţiu şi de timp, definirea uneia prin alta *(Pe Acropole, Către Cleobul)*, identitatea vieţii cu ea însăşi în varietatea infinită a formelor ei succesive *(Phenix)* — iată tot atîtea chestiuni care, în interpretările poetului, devin nu numai tangente cu filozofia, dar mărturisesc chiar preocupări speculative în domeniu. Rămase la treapta viziunilor poetice, ele susţin imaginile şi le dau profunzime, devin unul din procedeele prin care se constituie simbolurile ; cînd însă autorul va încerca să treacă în teritoriul propriu-zis al filozofiei, utilizînd calea teoretică şi abstracţiile specifice, rezultatele vor fi minore.

În ambianţa poetică, aproximaţia, care dăunează filozofiei, dobîndeşte farmec nepreţuit pentru poezie, iar terminologia inexactă, ucigaşă prin raport cu ştiinţa, capătă în vers aureola inedităţii, a expresiei originale. Este ceea ce se întîmplă cu o bună parte din poeziile lui Duiliu Zamfirescu. Ele îşi trag, din contactele superficiale cu filozofia, un lustru de *generalitate*, de *abstracţie*, pe care mulţi contemporani ai săi nu-l realizează,



și, în consecință, rămîn la treapta unui descriptivism plat, a poeziei accidentalului, a unei sentimentalități minore. Theodor Șerbănescu, D. C. Ollănescu-Ascanio, Anton Naum, Iuliu Dragomirescu fac parte din această serie, și încă ei sînt dintre cei cu rezonanță mai mare în epocă, însă numaidecît stinși în amintirea tuturor. *Eleganța* versurilor lui Duiliu Zamfirescu, atît de frecvent menționată în epocă, vine și pe calea tangențelor filozofice, în afara expresiei poetice propriu-zise ; eleganță — adică elevație, depășirea rudimentului, părăsirea versificației în termeni curenți, extrași din recuzita vorbirii cotidiene, evitarea comparațiilor și a metaforelor simple, uzate, în favoarea celor cu implicații de gîndire, care obligă la asocieri și deducții. Apelul la noțiuni livrești (geografie, istorie, mitologie) se compune, prin urmare, și cu invitarea cititorului la meditație, cu ispitele speculative. Una dintre cele mai omogene sub acest raport este cunoscuta *Palinodie* (volumul *Poezii nouă*), nelipsită dintre piesele antologiilor didactice, alături de *Vara*, *Barza*, *Sosesc*. Poezia a fost publicată în *Convorbiri*, extrasă, alături de alte patru, de Maiorescu din sumarul volumului, ca una din cele mai reprezentative pentru arta autorului ei. „*Cu deosebire, în aceste poezii, iese în evidență tendința originală a poetului nostru de a întrupa într-o formă sculpturală partea senină, cumpănită și aleasă a emoțiunilor noastre*“ — se spune în nota din revistă [1]. Celelalte patru (*Adio Napoli*, *Luceafăr*, *Flori de Paște* și *Seara de toamnă*) au mai puțină îndreptățire la generoasele calificative ; este potrivit să presupunem că îndeosebi *Palinodie* i-a dictat aprecieri ca : „*forma sculpturală*“ sau „*partea senină, cumpănită și aleasă...*“ etc.

Mai mult decît în alte poezii ale autorului, limbajul gnomic, sentența țin aici locul principal, iar elementele unei teorii idealiste a existenței, explicite în strofa a treia, ne poartă în domeniul filozofiei. Poezia debutează cu o profesie de credință sceptică : de vreme ce totul e trecător, iar aspirațiile nu au șansă de împlinire, care mai poate fi rațiunea de a căuta explicații („*cuvîntul*“) și sensuri ?

Ce-a fost s-a dus, ce este, e
Și va mai fi ce se cuvine,

[1] *Convorbiri literare* din noiembrie 1899. Textul notei însoțitoare a fost redactat poate de critic însuși, poate însă de M. Dragomirescu, care-l vestea pe poet că el i-a ales cîteva poezii din sumar, cu învoirea lui Maiorescu.

proclamă poetul, descinzînd într-un fatalism de principiu, determinat de agnosticismul bîntuit de fiori mistici :

Nu te munci să ştii de ce,
Că nici nu poţi şi nici nu-i bine.

„Nu-i bine", pentru că încălcarea teritoriului interzis cunoaşterii poate atrage sancţiuni, ispăşiri inexplicabile ! O imagine care echilibrează poetic transcendenţa anterioară — *„Ursita noastră e să fim / Himera dorului de-a fi"* — conduce la un idealism total, în acord perfect cu soluţiile metafizice de pînă aici : *„Că suntem, ne-o închipuim"* — proclamă poetul — şi o facem *„din darul de-a ne-nchipui"*, deci în pură gratuitate, ca un joc, cu atît mai inutil, mai zadarnic, cu cît sîntem mai conştienţi de imposibilitatea teoretică a răspunsului.

O asemenea atitudine ar trebui să ducă în final la disperare metafizică — dar nu, poetul găseşte noi surse energetice, compensînd vidul de pînă aici *(„Himera dorului de-a fi"*, *„că suntem, ne-o închipuim"*, *„nu te-ntreba să ştii de ce"* etc.), printr-o sinteză ciudată între iubire şi conştiinţa continuităţii prin urmaşi, adică, într-o formă de filozofie sceptică, de renunţare la căutări şi soluţii, formularea certitudinii despre *existenţa* unei căi de aspiraţie spre eternitate :

Atinge-ţi degetul de gură
Şi suflă-n vînt o sărutare :
Atîta e. Orice făptură,
O năzuinţă spre urmare.

În *Sosesc*, contemporană ca dată a apariţiei [1], şi probabil ca geneză, exprimată mai direct, mai prozaic, fără limbaj cu implicaţii „filozofice", ideea e aceeaşi : *„cînd gîndesc"*, spune poetul, *„la ce ne este dat să fim"* (trecerea vremii, îmbătrînirea, moartea),

Mă simt nepriceput şi mic
În gloata de zădărnicii,
Şi nu mai pot zice nimic,
Ci numai ochii îi ridic
Şi caut spre copii.

E clar că, pornind de la această întoarcere către certitudini, a putut trage Maiorescu încheierea despre *„partea senină"* a emo-

[1] S-a publicat în *Literatură şi artă română*, din august 1898.

ţiilor umane, deşi, în rest, poezia e un crez apăsat de teroare metafizică.

A-i atribui scriitorului, numai pe baza acestei poezii, poziţia teoretică rezultînd din ea, ar fi totuşi o eroare, întrucît fiecare componentă a unei opere, considerată detaşat, nu-l reprezintă pe autor în acelaşi chip ca opera în ansamblul ei. Ceva mai înainte de apariţia celor două poezii, dar poate o dată cu compunerea lor, scriitorul îl făcea pe unul dintre protagoniştii *Vieţii la ţară*, cel mai agreat de el dintre eroii romanului, doctorul Matei Damian — să gîndească în felul următor, asemănător celui din *Palinodie* : *„Ca la toţi oamenii echilibraţi, dar cu fantazia caldă, nimicnicia făpturei noastre, faţă cu natura uriaşe, era o cauză statornică de melancolie, iar pe de altă parte, scînteia ce arde în noi, facultăţile noastre sufleteşti îi dădeau un continuu îndemn de-a trăi. A pricepe că nu poţi pricepe şi că nu eşti în stare de-a împiedica împlinirea legilor firei este deja interesant ; dar a pricepe pentru ce nu poţi pricepe e minunat, fiindcă dacă ai putea înlătura pricina pentru care nu poţi pricepe şi care e parte în tine, parte afară de tine, ai pricepe totul !... Şi unde ne ducem noi, după moarte ?, noi, partea aceasta ce se desprinde din tiparul de acum ? Nicăiri. Murim în noi înşine, cum mor făpturile unui vis, în vis...“*

Elementele acestei meditaţii, cu întreg tabloul de natură prin care ea e introdusă în roman, alimentează sectoare ale mai multor poezii.

Peisajul nocturn al Bărăganului, care se linişteşte după o zi caldă de vară, îl avem transcris în termeni apropiaţi în poezia *La lună* :

E noaptea caldă. Stelele uşoare
Clipesc din gene, line, depărtate.
Pe iazul morii apa nu mai bate ;
Pe dealuri focul cel din urmă moare.

Privind pe ceruri căile stelate,
Adorm în lumea lor fermecătoare...

Eroul romanului trăieşte un moment asemănător şi manifestă interes identic pentru *„căile stelate“* : *„Rar cîte un zgomot din sat venea să turbure paşnica tăcere a cîmpului. Un cîine lătra în somn, înăbuşit, or un buhai mugea cu glas adînc ; cucovele de baltă ţipau cîteodată în marginea trestiilor...“* etc. Şi în poe-

zie, ca și în roman, cadrul cheamă în minte învălmășite aduceri-aminte, de un farmec dureros. *„Viața e plină de durere și de farmec"*, meditează Matei Damian, plasîndu-se numaidecît cu gîndul în depărtările astrale ; în poezie este invocată *„noua formă a durerii"*, pe care o închipuie luna :

Tu o cunoști... Revino mîne sară,
Icoană castă a nemîngîierii.

A muri în sine însuși, cum formulează eroul romanului, iată o expresie din madrigalul *Doamnei X : „Suntem noi înamorați ?... sau în înșine-am apus ?..."*

Unde pleacă, *„după moarte"*, *„partea aceasta ce se desprinde din tiparul de acum"*, adică sufletul, e o întrebare căreia poetul i-a încercat mai multe răspunsuri, de la cel juvenil din *Juan*, pînă la *Către Domnul*, unde întrebarea e formulată aproape în termenii din roman :

Că doară noi, așa cum trecem,
Prin trista asta întocmire,
Avem un sîmbure de suflet
Și licăriri de nemurire.
Și-atuncea unde merge, Doamne,
Alcătuirea asta toată ?...

Neliniștea metafizică îl încearcă însă, în altă poezie — *Că poate-atunci...* —, o soluție pe care o putem numi cu aproximație mioritică, în orice caz echivalentă, în unele privințe, celei din cunoscuta baladă folclorică, numai că e transpusă în peisaj cîmpenesc, nu montan, și e lipsită de tragedia omorului năprasnic. Dorința de a dormi de veci *„în brăzdile cu soare"* ale Bărăganului natal e un deziderat al dezrădăcinatului aflat pe pămînt străin, care-și așteaptă întoarcerea în patrie, dar, sublimată, este aspirația spre aceeași eternitate, prin contopirea cu natura intimă. Transferul de veșnicie de la urmași către *„nesfîrșita curgere de lanuri, / În preajma sură a nemărginirii"*, cu care se identifică și în care se difuzează poetul, capătă semnificația și proporțiile descoperirii probabile a unei soluții : *„Că poate-atunci"*, spune el, gîndurile lui se vor *„lega"* din nou cu ale celor în viață și *„vraja de morminte"* va fi ruptă — adică va fi înlăturată uitarea, dispariția totală, deci moartea, și conștiința sa se va încălzi la ideea perpetuării în memoria celor ce supraviețuiesc *(„înduioșarea tinerii-de-minte")*.

Filozofia lui Duiliu Zamfirescu este, prin urmare, una din expresiile neliniştii în faţa perspectivei morţii definitive, totale. Aspiraţia spre eternitate, prin continuitatea în urmaşi, dăinuirea amintirii, chiar prin posibila nemurire a sufletului, este însă pusă mereu la îndoială de poet. Rechemarea permanentă a vieţii de odinioară, cînd ruinele erau construcţii întregi, rechemarea antichităţii şi mitologiei constituie una din experimentările rezistenţei elementului uman faţă cu eternitatea. Încercarea se dovedeşte un simplu paleativ, căci *„toate sunt încă-n fiinţă şi totuşi toate sunt moarte"* *(De la Villa Tusculana)*, viziunile durează doar o clipă, ele nu rezolvă setea poetului de durată, şi cu atît mai puţin cea de veşnicie. Singurul teren pe care el află o certitudine în această direcţie este al artei. În problema esenţială a lui *non omnis moriar*, soluţia lui Duiliu Zamfirescu este tot cea horaţiană. *E mort poetul*, *Sihastrul*, *Versuri heterometre albe* sînt tot atîtea trepte către piesele fundamentale ale temei : *La un model* şi *Luceafăr*, ambele incluse în volumul *Poezii nouă*.

Cea dintîi e un avertisment adresat unei tinere *(„Gîtul tău încins în salbă / Umerii frumoşi de zînă / Fruntea-n raze, ca o stea")* model al unui sculptor în realizarea unei graţioase statui. Artistul a murit, şi copila e îndemnată să-l regrete *(„plîngi, fecioară, mîna albă")*, pentru că el i-a conferit veşnicia în marmora sculptată : cînd *„timpul va săpa-n tăcere"* tinereţea modelului, şi fermecătorul trup de odinioară va lua şi el drumul *„chiparoşilor din vale"*, al cimitirului, atunci

...va rămînea din goana
Tulburatei tale viefe
Amintind visul trecut,
O marmòree icoană,
Palpitînd de frumusefe
Dar al mînei ce-a căzut.

Nemurirea e dobîndită de artist şi pentru dînsul, dar şi pentru făptura care i-a slujit de model. Ideea e reluată metaforic în cea de-a doua poezie amintită, o convorbire imaginară cu Luceafărul. Contemplarea pierdută a cerului înstelat îl face pe poet să-şi pună întrebarea capitală a filozofiei despre sensul existenţei, în speţă, despre cauzele şi direcţiile mişcării astrelor :

Ce patimi te poartă pe cale,
Ce doruri te mînă prin haos?

Adresarea e către Luceafăr şi răspunsul e o cutremurătoare confesiune despre zădărnicia eternităţii, dacă ea e urmărită de blestemul singurătăţii, al neputinţei de comunicare :

Eu fug şi încerc să mă apăr
De groaza de singurătate.

Tu nu ştii ce crudă menire
E dată luminei supreme :
A merge pe nemărginire
În curgere goală de vreme.

Aici intervine elogiul de o mare frumuseţe adus artei, descifrînd umanitatea ei, generozitatea artistului, atotputernicia lui de a multiplica după voie constelaţiile, cu imaginaţia :

Tu poţi mîngîia din privire
Sclipirea luminelor mele,
Şi cînd eu mă sting, — prin gîndire
Tu poţi zămisli alte stele.

Tu ai o putere în tine
Ce rumpe izvodul a toate,
La toţi voitoare de bine
Şi dulce cît nu se mai poate.

Ne aflăm în faţa unor crezuri poetice de un fel diferit de acela proclamat în *Către Diana,* unde *„vulgul"* părea să rămînă departe de artă (*„Nici nu poate înţelege / Vulgul nobila ta lege"*), care trebuie să rămînă *„rece şi frumoasă"*. De data aceasta, e profesia de credinţă a unui militant : puterea artistului e aici *„la toţi voitoare de bine"*, ceea ce, dacă nu se opune fundamental eternităţii ei frumoase, dar reci, în orice caz e rezultatul unei alte atitudini cu privire la rolul artei şi la raporturile ei cu societatea. *Preludiu,* contemporană cu *Către Diana* şi inaugurînd *Imnurile păgîne,* e mai aproape de *Luceafăr* şi *La un model,* adică implică menirea socială a artei, presupunînd actului artistic o intenţionalitate şi o destinaţie. *„Fîntîna rece"* din poezie — şi aceasta rece — nu se autojustifică, nu e utilă sie-şi ci ea se dăruie, răspîndind în jur *„unde*

de răcoare", datorită cărora pădurea își dobîndește „*vocea ei adîncă*", iar cîmpia, „*triste sălcii plîngătoare*" — deci creează viață, sensibilitate.

În genere, sentimentul eternității, aspirația către eternitate își pot afla motivări în direcția speculației teoretice, fie în filozofia materialistă, fie în cea idealistă — și am văzut că poetul dă preferință soluției *artistice*, în esența sa materialistă, sau meditației cu substrat religios. Duiliu Zamfirescu n-o socoate incompatibilă nici pe aceasta, însă mistica sa este păgînă, și totdeauna păgînismul s-a învecinat mai curînd cu mitizarea naturii, cu o simbolistică primitivă, care-și motiva lipsa de cunoaștere cauzală prin legende și parabole, diferită așadar de sistemul închegat al religiei creștine, idealist în substanță.

Aici trebuie precizată o nuanță care-l distinge pe poetul nostru de italianul Carducci, după modelul căruia a dat unui volum titlul *Imnuri păgîne* (1897), implicîndu-l chiar de acum și pe următorul, *Poezii nouă* (1899), în subtitlu. Carducci avusese trei culegeri de *Odi barbare*, prima din ele în 1877, și un întreg ciclu de *Rime nuove*, publicat începînd cu 1861. Intenția sa era însă de fiecare dată exact definită de titlurile volumelor ceea ce nu se poate spune despre volumele echivalente ale lui Duiliu Zamfirescu, sau în orice caz nu în aceeași măsură.

Carducci implica în *Rime nuove* și în *Odi barbare* un întreg program de rupere a tradițiilor consacrate de versificația romantică și de întoarcere la forme clasice ale versului, inclusiv la cele ale antichității (saphic, alcaic, asclepiadic). Un *Preludiu* al *Odelor barbare* — citat în scrisori de Duiliu Zamfirescu îndată ce ajunge la Roma, — declara un adevărat război poeziei „*uzate*" adică învechite :

Adio l'usata poesia : concede
Comoda al vulgo i fiosci fianchi e senza
Palpiti satto i consueti amplessi stendesi e dorme. [1]

[1] Reproducem chiar traducerea lui Duiliu Zamfirescu, care-i cita lui Iacob Negruzzi și textul original : „*Poezia uzată își dă cu-nlesnire vulgului flancurile moleșite și, fără emoțiune, sub obicinuitele sărutări, se-ntinde și doarme*" (Scrisoare din 6—13 aprilie 1889).

„*L'usata poesia*" îl convinge şi pe Duiliu Zamfirescu să caute forme noi de expresie, cel puţin în principiu, şi, faţă de Iacob Negruzzi, el mărturiseşte intenţii similare celor ale italianului, dar cu mult mai blînde : „*Simţimentul meu e de aşa fel că nu primeşte drumul mare a lui* făceai *cu* dregeai" [1].

Dar inovaţiile sale nu pot fi comparate cu ale modelului, într-o perioadă cînd revoluţionarea expresiei poetice avusese loc, prin Eminescu, lucru de care proaspătul admirator al *Odelor barbare* era perfect conştient. „Drumul mare", de care vorbea el, nu se referea la ansamblul poeziei româneşti, ca în cazul lui Carducci, care era un promotor, ci la aceia dintre poeţii — de a doua mînă, desigur — care stăruiau pe căi prea bătute, timp de jumătate de secol, de înaintaşii paşoptişti şi urmaşii lor imediaţi. Afirmaţia lui Duiliu Zamfirescu e mai puţin un program poetic general şi mai mult o constatare literară, un punct al experienţei proprii, verificată cu aceea a unui maestru în vîrstă.

Dar la Carducci apărea şi o revoluţie de conţinut, care nici ea nu scapă tînărului emul, numai că se constituie în alt chip. Este vorba de conceptul de păgînism, înscris ca un al doilea program novator, de astă dată ideologic, în fruntea unei întregi direcţii poetice a operei sale. Accepţia termenului este în primul rînd tot una de tehnică poetică, Carducci revendicîndu-şi inovaţiile prin „*restaurarea*" unor procedee ale poeziei „*barbare*", „*păgîne*", italiene şi europene. Dar, nu mai puţin, într-un secol în continuare catolic, poetul dădea asalt adoraţiei creştineşti, propunînd înlocuirea miturilor care pornesc de la Hristos, cu acelea ale antichităţii romane. Zeii, în locul sfinţilor creştini, templele, în locul bisericilor, mitologia, în locul evangheliei — iată o „restaurare" de substanţă diferită, un program menit să revoluţioneze incomparabil mai adînc, decît abordarea unei prozodii părăsite. Agitaţia poetului era însă limitată în cîmpul artei, şi Sfîntul Părinte de la Vatican nu avea de ce-şi simţi periclitată jurisdicţia. Dar, pe terenul poetic, atacul declanşat este uriaş, îndeosebi în poemul scris cu solemnitatea versului saphic, *La izvoarele Clitumno*, cel dintîi din

[1] Scrisoare din 6—13 aprilie 1889.

poezia lui Carducci pe care-l traduce Duiliu Zamfirescu. [1] Aici se desfăşoară un grandios elogiu adus antichităţii şi zeilor, epoca acestora coincizînd, pentru poet, cu cea mai glorioasă din istoria Italiei. Contopit cu vechiul peisaj primitiv, cu oamenii acelui timp, poetul invocă Umbria de odinioară, leagănul semiţiilor italice :

Salve, Umbrie veche, şi tu divinitate a limpedei
Fîntîni Clitumno ! Îmi simt în inimă
Antica patrie, şi pe fruntea aprinsă fîlfîindu-mi
Zeii italici.

În opoziţie cu grandoarea păgînă a templelor zeieşti, este invocată salcia plîngătoare, simbolul umilinţei creştine :

Cine pripăşi umbrele plîngătoarei sălcii
Pe ţărmurile sacre ? Te răpească vîntul
Apeninului, o, arbor molatec, iubitor
De umile temple !

Continuarea e o vastă panoramă istorică, susţinută de eroismul insuflat de zei, din perioada preromană şi de la fundarea Romei, pînă în timpul invaziei lui Hanibal, *„cînd tună punica furoare / De la Trasimen"* [2]. De aici însă gloria cetăţii eterne se prăbuşeşte, *„Roma nu mai triumfă !"*

Nu mai triumfă, de cînd un Galileu
Cu părul roşu se urcă pe Capitol,
Îi aruncă în braţe o cruce, şi-i zice :
— Poart-o, şi servă.

Galileul — galileanul —, *„cu părul roşu"*, este Isus, iar crucea este şi ea simbolul credinţei şi al umilinţei creştine. Urmează un tablou funest, cu nimfele fugind, cu mulţimea de

[1] *„Apropo şi de Carducci. Am început să traduc din* Odi barbare *o minunată pagină de clasicism modern,* La fîntîna Clitumno" (Scrisoare către Iacob Negruzzi, din 6—13 aprilie 1889).

[2] Duiliu Zamfirescu va evoca el însuşi acest moment din istoria Italiei, în poemul *Lacul Trasimen,* direct influenţat de Carducci şi de *Izvoarele Clitumno ;* iar structura poemului lui Carducci, în acest punct al desfăşurării sale, cînd se invocă participarea întregii ţări la împotrivirea în faţa invadatorilor, este reprodusă şi în cîntul al XVI-lea al poemului eroic *Miriţă,* transpusă la împrejurările legendar-eroice româneşti.

credincioşi înaintînd domoală, în ritmul lamentărilor creştineşti, *„printre albele / Temple prădate şi sfărîmatele colonade"*, cu viziunile groteşti ale oamenilor siliţi să-şi părăsească bunurile pămînteşti în speranţa unor ipotetice fericiri ultraterestre etc. Comentariul acestui tablou e un patetic protest anticreştin :

Şi peste cîmpurile răsunătoare de munca
Omului şi colinele martore de mărirea trecută,
Se făcu pustiu, iar pustiul se chemă
Împărăţia lui Dumnezeu.

E o profesiune de credinţă atee, al cărui final e convingerea că timpurile moderne, cu muncitori şi industrii, unde *„fluieră aburul"*, răstoarnă vraja rea a galileanului şi reînvie gloria antică.

Insurecţia poetului român e mult mai timidă, dar ea se produce totuşi. Evocarea în poezia sa a antichităţii greceşti şi romane şi situarea acesteia la treapta cea mai înaltă a evoluţiei umanităţii are aceeaşi semnificaţie ca la Carducci, deşi nedeclarată explicit. Cauzele regresiunii social-istorice a gintei era văzută de autorul *Odelor barbare* în triumful creştinismului ; soluţia pentru redobîndirea gloriei trecute se impunea cu necesitate : căderea acestuia.

Duiliu Zamfirescu renunţă la analiza cauzelor şi ca atare nu se întreabă asupra remediilor. El rămîne în universul unor contraste care dau tinctură acidă poeziilor cu anumite coordonate sociale *(Către Cleobul, De la Villa Tusculana, Pe Acropole)*. Contactele sale cu realismul şi cu critica socială se stabilesc şi pe această cale, nu numai prin intermediul prozei. Intenţiile critice în raport cu stările de lucruri rămîn însă implicate, ori de cîte ori poetul părăseşte evul contemporan, pentru a se pierde cu închipuirea în lumea antichităţii, chiar dacă ele nu sînt declarate direct, ca în satira *Către Cleobul*. Tocmai astfel de intenţii sînt cele care justifică părăsirea propriului veac în favoarea universului antic. Dorul *„fără saţiu de lumea vremilor duse"* *(De la Villa Tusculana)* nu este numai o vocaţie irezistibilă spre teritorii spectaculoase, spre un exotism nu geografic, ci istoric, ca la romantici, ci presupune şi o atitudine rezervată, dacă nu direct ostilă, faţă de prezent : societate, viaţă politică, moravuri etc. În seria evocărilor antice, toate acestea rămîn nenumite, sau cel mult sînt sugerate, prin carac-

terizarea unor practici contemporane şi a unor oameni din preajma sa *(Către Cleobul)*, sau prin compararea oamenilor şi zeilor *„de azi"* cu cei *„vechi"* *(Nu mai plînge)*. O altă serie, de data aceasta direct satirică, mai mult gazetăresc-pamfletară decît poetică propriu-zis, conţine vehemente luări de poziţie în problemele politico-sociale curente.

„Păgînismul" lui Duiliu Zamfirescu — echivalent cu o insurecţie faţă de contemporaneitate — se justifică, prin urmare, nu numai în volumul care şi-l înscrie în titlu, ci şi în primul volum de peisaj italic şi elin. Cum denumirea *Alte orizonturi* e o delimitare de ordin geografic — nu îndestul de justificată însă faţă de volumul anterior de poezii, *Fără titlu*, şi acesta plonjînd adesea în teritorii străine, dar nu şi antice —, trebuie admis că *Imnurile păgîne* definesc mai bine substanţa poeziei lui Duiliu Zamfirescu pînă la 1897, parnasianismul şi neoclasicismul său cu implicaţii simboliste. Cel de al treilea volum, tipărit în timp ce se afla dincolo de hotarele ţării, *Poezii nouă*, va marca o pregnantă întoarcere spre teritoriul naţional, vestită încă de mai înainte, dar predominantă abia aici. Este şi faza poetului cea mai activ pamfletară în tiparele versului.

Frecventîndu-l pe Carducci şi traducînd din el, avînd mai tîrziu chiar relaţii de amiciţie cu poetul italian — cîte puteau exista între doi scriitori despărţiţi de 23 ani vîrstă —, Duiliu Zamfirescu ancorase şi prin intermediul lui într-o antichitate spre care însă îl îndemnau şi tradiţii româneşti foarte puternice. Terenul era fertilizat încă din ţară la autorul nuvelei *Străbunii noştri*, admiratorul lui Alecsandri din *Fîntîna Blanduziei*. Veacul era al unei patetice întoarceri către geneza poporului român şi — în lipsa unei mitologii autohtone —, către un ev mediu eroic, sau numai nebulos, legendar. Mitizarea lui se petrece oricum, şi *Fiica Haosului*, *Domniţa mezină*, iar mai tîrziu *Miriţă* şi *Domniţa albă* vor constitui polii acestei idealizări a trecutului românesc, la confluenţa istoriei lui cu legenda ; momente propriu-zis istorice sînt puţine în opera poetului, deşi în intenţia sa ele trebuiau să se înmulţească ; cele cîte există se găsesc exclusiv în volumul din 1899, dar şi acestea consemnate aluziv, ca termeni de referinţă, în polemica întreprinsă cu prezentul, cu contemporanii. În *Bucovină* este invocat Ştefan cel Mare, în termenii şi atmosfera din *Doina* eminesciană :

Ah, Ştefane voevoade,
Scoală din mintean,
Că duiumul de noroade
Inima din el i-o roade,
Bietul pământean.

La mai puţin de două decenii distanţă de alarma asemănătoare a lui Eminescu (*„Ştefane, Măria ta / Tu la Putna nu mai sta..."*), realităţile social-politice care îndreptăţeau strigătul patetic al poetului erau desigur neschimbate. Diplomatul va fi avut cunoştinţă de fapte, statistici, tranzacţii secrete ale guvernanţilor, chiar în număr mai mare decît înaintaşul său, de natură să-i genereze apostrofa xenofobă. Dincolo de justificările istorice, însă, poezia rezistă mai întîi prin virulenţa exploziei unei conştiinţe ultragiate de primejdiile care ameninţau elementul naţional. Aria constatărilor patriotice ale poetului era iniţial Bucovina, pe atunci sub dominaţia habsburgică :

La o tufă de sulfină,
Car cu patru boi
S-a oprit şi ţi se-nchină,
Bucovină, Bucovină,
Leagăn de eroi.

Numaidecît, însă, evocarea lui Ştefan include întreaga Moldovă şi, prin extindere, întrega ţară. Valenţele specifice poetului nu lipsesc, mai ales în ce priveşte tablourile picturale — carul cu boi oprit la o tufă de sulfină, înaintarea lui domoală *„către valea de la cruce"*, unde începe *„drumul spre hotar"*, apoi priveliştea voievodului ivit pe muchea unui deal, ca la bătălie, ca să înfrunte noua speţă de invadatori — acestea aparţin poeziei, cu toate că expresia verbală e rudimentară şi contorsionată, iar ansamblul e o apostrofă pamfletară, o construcţie ideologică, susţinută poetic numai prin detalii.

Invectivă, încă mai otrăvită în limbaj şi cu o adresă probabil foarte precisă, uşor de identificat pentru contemporani, e tot un pamflet. Modelul literar este tot eminescian, de data aceasta *Scrisoarea III*. Nu avem însă, ca acolo, o primă parte de reconstituire istorică, ci doar unele referiri la invazii petrecute dinspre Transilvania, ale trupelor imperiale (*„cioara lor augustă"* de pe steaguri e desigur vulturul habsburgic, bicefal), evocări ale perioadei fanariote, care închina ţara la

„plăcintarii din Stambul", apoi ale momentului eroic 1848, cu *„patrioții morți de vii / Surghiun la mănăstire"*. Enumerarea e de articol de ziar și ea nici măcar nu se oprește aici, ci adaugă pe Tudor Vladimirescu, pe Cîmpineni, pe Goleşti, ultimii de asemenea vajnici pașoptiști, iar ulterior, figuri ilustre ale partidului liberal. În numele acestui veritabil inventar de istorie națională, este pronunțată ditiramba din final, mai întîi cu țintă nedecisă, vizînd o întreagă formație socială (*„La voi un pamglicar e dat / Ca tip de bărbăție"*, *„...voi să închinați / Sarcasmului și urei"*, *„...v-ați ales drept ideal / Pe prostul — tombateră"*), dar curînd concentrată la o singură făptură, un monstru, *„pe care l-a icnit un val / În vremuri de holeră"*. Portretul infernal pe care-l face poetul e asemănător cu acela creionat de Eminescu în *Scrisoarea III*:

Vezi colo pe urîciunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea-mpăroșată și la fălci umflat și buget.
Negru, cocoșat și lacom, un izvor de șiretlicuri etc., etc.

La Eminescu, toate acestea numeau, mai direct sau mai pe ocolite, pe politicianul liberal. La Duiliu Zamfirescu, antecedentele biografice întăresc presupunerea că modelul e recrutat tot din acest partid, iar prezența Cîmpinenilor și Goleștilor s-ar explica tocmai prin preocuparea de a preciza că războiul poetului e cu cei ce au compromis liberalismul, nu cu mișcarea însăși.

Iată specimenul, desprins din viziunile lui Goya, sau din galeria lui Daumier :

Spînatec, gras, soios, urît,
Ghebos, cu fața scurtă,
Cu capul priponit în gît,
Și gîtul într-o burtă ;

Zidit din greu, bolohănos,
Și, cum îi zice presa,
Un chip menit să fie dos
Ce și-a greșit adresa ;

Mîncău, vorbăreț, strîmb la gînd,
Și scîlciat la cisme,
Și prost și cinic rînd pe rînd,
Dar prost cu aforisme.

Pamfletul era scris cu puțină vreme înainte de publicarea lui în volum, deci și referirile sînt directe, la fapte foarte contemporane. De vreme ce poetul exclamă cu ironie amară în final ·

Da, negreșit că ai să fii
Tu, Fătul din poveste
Al scumpei noastre Românii
În vremuri ca aceste...

înseamnă că e vorba de cineva învestit oficial cu misiunea de a „salva" țara, ca voinicul pe Cosînzeana din ghearele zmeului ! Acesta nu putea fi decît eternul D. A. Sturdza, adversar perpetuu al poetului și căruia acesta, în scrisorile către Maiorescu, îi va face un portret foarte asemănător cu acela din pamfletul versificat *Invectivă*. Sturdza era, în cei doi ani dinainte de apariția volumului și a pamfletului, prim-ministru și ministru de externe. Iată, paralel cu portretul din *Invectivă*, o adevărată *fiziologie* avîndu-l ca model pe același, într-o scrisoare către Maiorescu, ulterioară cu patru ani : *„Deasupra tutulor, planează personalitatea cea mai extravagantă ce s-a văzut vreodată : un român născut boier, cu instincte de țîrcovnic, fățarnic, înzestrat de natură cu o încăpățînare de măgar, neavînd nimic din calitățile și cusururile rasei, fără nici un fel de talent, orator prost, scriitor infam, damblalîu înainte de vreme, rezistînd numai cu o jumătate a sistemului nervos, vendicativ, crud și mai presus de orice, antiestetic în toate actele morale și materiale ale vieții"*. [1]

Dintr-o astfel de convingere avea să izvorască și portretul de mai tîrziu, din cadrul acelei vaste rememorări saint-simoniene a istoriei contemporane, începute în 1914. *Invectivă* trebuie să fie precipitarea vreunei măsuri de autoritate inutilă ale lui Sturdza, cum a fost cea de a-l amenda pe scriitor pentru că a trimis o telegramă cifrată neprevăzută în buget — chestiunea respectivă era însă și urgentă și secretă, și scriitorul alesese bine procedeul cifrării —, sau cum a fost hotărîrea de a-i administra o mustrare *„în toată forma, sub cuvînt că nu știu să fiu respectuos cu superiorii"* [2].

[1] Scrisoare din 6/19 decembrie 1903.

[2] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 5/17 septembrie 1898.

Mai elevată, pentru că rămasă la treapta evocării istorice, la mesaje generale, fără a coborî în arena politică a zilei, *Buzescu* este una dintre proclamările crezului național al unirii tuturor românilor. E un dialog între Mihai Viteazul și marele său căpitan de oști Preda Buzescu, evocat și de Bolintineanu. Eroul de la Turda își deșteaptă oșteanul pentru a participa la luptele urmașilor, aceleași în obiectivele lor ca ale viteazului voievod :

„Ce să te faci?... să-ntinerești
Și să te-ntorci la oaste,
Să-ți simtă hoardele crăiești
Dejghinurile-n coaste.

Să fii voinic, ca să mai poți
Trăi precum ți-e scrisul,
Îmbărbătînd pe cei nepoți
Să-și împlinească visul.“

Dialogul implică fapte istorice concrete : rana Buzescului, decapitarea lui Mihai etc., în care cunoscuta lipsă de atenție a scriitorului pentru exactitatea documentară lasă anumite inadvertențe, criticabile sub raport strict istoric, însă acceptabile în planul sintezelor poetice. Astfel, Buzescu e declarat *„fiu de Basarabă“*, rana unuia din frații Buzești e atribuită altuia etc. Totuși, artistic, și această poezie se situează în zonele mai de jos ale operei lui Duiliu Zamfirescu, deși arhitectura ei e savantă, iar recuzita e prevăzută cu tot ce-i putea asigura calități superioare. Prozaismul e ceea ce ruinează construcția, ca și în *Bucovină* sau *Invectivă*. Proclamațiile patetice, programatice vor ocupa acum un loc copios în literatura scriitorului, chiar din romanul *În război*, dar mai ales o dată cu continuarea sa din *Îndreptări*. Gazetăria, întreruptă de mult — și nici atunci practicată după canoanele genului, ci adesea în forme care atingeau literatura —, retorica de tribună, rîvnită altădată, dar practicată sporadic, sînt înviate de ambițiile noi ale poetului. Ele se insinuează în proza și chiar în poezia sa, cu rezultate întristătoare. Aforismul, vorbirea gnomică, patosul interior de pînă acum iau direcții discursive sau de pamflet și ucid arta. Autorul va fi simțit el însuși primejdia și va fi oprit la timp un flux care putea cotropi inspirația sa, lăsîndu-i drum

numai către proză (*Lydda. Scrisori romane, Îndreptări,* eseul *Literatura română şi scriitorii transilvăneni* etc.). Simptomele sînt însă ale unei împuţinări a filonului artistic, ceea ce se verifică în activitatea viitoare : între 1888, cînd pleacă în Italia, şi 1899, îi apar trei volume de poezii, ba chiar rămîn şi în paginile publicaţiilor, în manuscrise, destule versuri, de valoare egală cu cele adunate în pagini de carte ; de la 1899 pînă la moarte, vreme de aproape un sfert de veac, recolta poetică susţine abia un volum, *Pe Marea Neagră,* din care jumătate e ocupată de o singură piesă, poemul *Miriţă,* tributar şi el într-o privinţă discursivităţii, gazetăriei, iar o altă bună parte a sumarului aparţine ultimilor ani, însufleţită de o dragoste tîrzie. Rare pîlpîiri — fără să ştim, de fapt, dacă piesele care sînt date la iveală nu aparţin anilor anteriori — punctează intervalul, atestînd un foc stins, un izvor sleit. Aceasta pînă către sfîrşitul războiului. Dar atunci, noua iubire — şi fără speranţe — aprinde iar flacăra, şi bătrînul bard îşi regăseşte uneltele părăsite, dînd cîteva din cele mai bune versuri ale sale, aparţinînd liricii erotice. E greu de precizat dacă sentimentul de dragoste, sau mai curînd conştiinţa zădărniciei lui dictează delicatele imagini, fapt e că momentul de criză prelungită, începută o dată cu 1900, nu anihilase cu desăvîrşire o vocaţie care se dovedise fertilă.

Din toată poezia lui Duiliu Zamfirescu de pînă la 1900 mai este util să ne oprim asupra fabulei *Un cărturar,* apariţie neaşteptată şi fără alte lucrări de genul ei în opera scriitorului, nici în publicaţii, nici în manuscrise. O putem socoti, prin urmare, mai mult o încercare, „une charge d'atelier", amestec de parodie, alegorie şi anecdotă, în genul celor practicate de Caragiale la *Moftul român* sau de umoriştii vremii, între care George Ranetti. Istoria e a unui *„măgar / Cărturar / ...adus cu greutate / De prin ţări civilizate"* şi *„ales / De Congres / Pentru marea lui cultură / Maistru de agricultură".*

Nici vorbă că sîntem iar în faţa unei fiinţe cu stare civilă foarte concretă, vreun reformator de duzină, din specia celor care se declarau experţi în materie social-economică. Concret, e vorba, după cum spune fabula, de un *„doctor în agronomie / Şi în contabilitate"*, utilizat iniţial în treburi mai prejos de titlurile lui, dar care nici nu va fi avut priceperea atestată de diplome. Ca în orice fabulă, alegoria joacă dezinvolt pe cele

două planuri clasice, al convenţiei şi al realului, însă cu o prea mare fidelitate faţă de cazul autentic de la care s-a pornit, astfel încît specificul genului începe să sufere. Măgarul specializat în agricultură e, pe cît se înţelege, administratorul unei mari moşii, *„pristavul avuţiei"*, şi, pentru calificarea lui, e prea încărcat cu treburi, după cum apreciază comisia de la centru, venită în inspecţie inopinată. Verva satirică a autorului bate în toate direcţiile. Ostracizatul are parte de acelaşi tratament ca şi membrii comisiei, care-l socot numaidecît drept o victimă, adică un element de valoare plasat prea jos în ierarhia politică, sau, cum spune autorul, *„un măgar ca dumnealor, / Ajuns rîsul tutulor"*. Laolaltă sînt striviţi cu toţii sub o avalanşă de ironii. Nu e cruţat nici baciul, *„baciul Stan din Faraoane"*, mai marele stînei, deci şi al măgarului. Dacă membrii comisiei devin caraghioşi prin utopismul lor fanfaron (ei îi pretind baciului o organizare ultramodernă a stînii, cu parcuri, amenajări, fabrică de derivate), baciul se dovedeşte la rîndu-i un conservator şi un retrograd, întîmpinînd cu bonomie ignorantă tot ce poate însemna civilizaţie. Totuşi, între unii şi alţii, Stan are cel puţin scuza unui spirit practic, restrîns cu înţelepciune fatalistă la ceea ce îl silesc împrejurările în care trăieşte ; „inspectorii" sînt însă nu numai utopici, dar şi demagogi, cîrcotaşi, probabil şi profitori mărunţi ; toată ancheta lor se dovedeşte a fi sperietură pentru bietul Stan, ca să-l determine a-i încredinţa măgarului cărturar o funcţie mai mare. Morala e suspendată, neconcludentă, dar conţine indicaţia concretă, azi însă ineficace, a cheii pentru identificarea de către contemporani a modelelor reale. Satira nu-şi propune deci moralizări în numele unor principii, lucrarea rămîne dezvăluirea amuzată a unei întîmplări petrecute prin ţinutul de baştină al autorului. Dar ea îngăduie să se deducă încă una din valenţele, rămase nefructificate, ale autorului *Vieţii la ţară*, o reminiscenţă tîrzie a unor unelte neutilizate serios nici de către ingeniosul Don Padil. Sprinteneala versificaţiei, autenticitatea schimbului de replici, reproducerea subtilă a tiradelor construite cu limbajul viitorului semănătorism, de un idilism agresiv, fac din mica fabulă o scenetă ardeiată, cu rezonanţe politice neîndoielnice. Într-o privinţă, o putem considera şi o piesă de laborator, în prelungirea sau pe marginea realităţilor înfăţişate în primele romane ale ciclului Comă-

neştenilor. Între viziunile ideale de aici şi între realităţile cărora Duiliu Zamfirescu le era martor, fie şi de la distanţă, fabula gratuită *Un cărturar* apreciază cu mai multă luciditate poziţia baciului Stan, echivalentă, pentru multe motive, cu a baciului Micu din romane. Ambiguitatea concluziei este aşadar numai o aparenţă ; în conştiinţa scriitorului, lucrurile erau cîntărite cu exactitate şi preţuire la valoarea lor adevărată ; soluţiile problemei agrare nu erau de găsit pe căile bătute de eroii *Vieţii la ţară !*

În paginile de mai înainte, s-a spus că poezia lui Duiliu Zamfirescu adună în ritmurile, armonia şi metaforele ei mai toate direcţiile poetice anterioare, şi, în diferite momente ale expunerii, s-au făcut trimiteri la Eliade, Alecsandrescu, Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, la numele de mărimea a doua, între care Nicoleanu, Depărăţeanu şi alţii. O parte cel puţin din viaţa, iar adesea şi din activitatea sa poetică a fost contemporană cu a celor mai mulţi dintre cei citaţi ; poetul *Calavrytei* era înainte de toate un pasionat cititor şi-l interesa vibraţia literară a ţării şi a Europei din vremea sa, la o treaptă cum nu avem dovezi să se fi petrecut la noi cu alt poet al aceleiaşi epoci. Indicele de nume al rubricii *Palabras* este copleşitor, însă recepţia sa, raportată la cele patru volume analizate pînă aici — de la *Fără titlu* la *Poezii nouă* —, nu înaintează, în general, în materie de arsenal poetic, dincoace de jumătatea secolului european şi de momentul eminescian de la noi.

Poetul însă *trăia* poezia. A o descoperi pe aceasta în tot ce-l înconjura şi a o integra în toate ale vieţii ca pe o constantă, ca pe o condiţie şi calitate a comportamentului uman suprem — aceasta e o atitudine modernă, comparabilă, în peisaj românesc contemporan, numai cu a lui Eminescu şi Macedonski, cei doi poli între care s-a situat şi poetica lui Duiliu Zamfirescu. Episodul cotidian a prins şi el contur estetic, s-a transformat cu consecvenţă în stare poetică. Dacă expresia acesteia nu e pînă într-atît nouă — în acelaşi timp ea aparţine cert treptei considerate drept cea mai verificată în epocă şi căreia Eminescu îi dăduse forma supremă ; iar materia ei intimă este trecută prin filtre subtile, supusă cel mai adesea unui travaliu

intens, care temperează efuziunile, dar măreşte senzaţia cizelurii fine. Laboratorul intim al poetului este, din acest punct de vedere, destul de frămîntat, fără a ajunge la intensitatea celui eminescian, dar mărturisind o luptă cu materialul şi cu intenţia. Precizia, claritatea erau obiective prime. Dar nu mai puţin, un ţel urmărit stăruitor de poet este acela al depărtării de expresia prea directă, în favoarea unor metafore şi simboluri care să traducă în stilizări dibace meandrele sensibilităţii. Cînd, în dialogurile sale ulterioare, adunate în volumul *Integralismul,* Mihail Dragomirescu a căutat să definească profilurile convorbitorilor săi din Empireu şi situările lor în raport cu arta, Duiliu Zamfirescu era definit cu cîteva din trăsăturile sale fundamentale : un limbaj poetic selectat cu exigenţă, din care nu lipsea neologismul, făcînd cumpănă firească bogatelor referiri livreşti ; apelul la formule cu implicaţii filozofice, în chipul de a da lustru de generalitate şi de cerebralitate unor stări afective, nu în abordarea propriu-zisă a problemelor de filozofie ; totuşi, *„am făcut din cînd în cînd filozofie,* declara la un moment dat poetul în versiunea dialogată a criticului. *...Ştiţi, cînd nu ne prea da zor inspiraţia*“ [1]. Deci, s-ar sugera aici substituirea materiei poetice prin versificarea unor concepte, a unor simili-speculaţii teoretice.

La filozofia propriu-zisă, Duiliu Zamfirescu din viziunea *Integralismului* — deci în viziunea criticului literar Dragomirescu — este arătat destul de opac, partea sa rămînînd apelul la *„impresia concretă*“, pentru că *„am avut, înainte de toate, o conştiinţă prea artistică*“ [2].

„Conştiinţă artistică“ sau *„prea artistică*“ indică un mod intim de a recepta şi comunica. Alecsandri spunea, pentru a indica dinamica unei goane :

Fug cum fuge-o rîndunică,
Fug ca fulgerul cînd pică,

(Andrii Popa)

iar Bolintineanu dădea viaţă tablourilor asemănînd luna plină cu ce e mai preţios şi mai lucitor între metale :

[1] *Integralismul,* 1929, pag. 49.

[2] *Idem,* pag. 58.

Ca un glob de aur luna strălucea.
(Cea de pe urmă noapte a lui Mihai cel Mare)

Rîndunica „fuge" în adevăr repede, fulgerul pică asemenea, luna e rotundă, „ca un glob" şi galbenă ca aurul. Percepţiile cititorului rămîn la acest stadiu. Dar Eminescu dăduse dinamicii alte dimensiuni şi, chiar pe cea astrală, adică suprema formă materială a iuţelii, proiectate în spaţiile cosmice, o definise prin convertirea ei în ipostaza statică :

Un cer de stele dedesubt,
Deasupra cer de stele,
Părea un fulger nentrerupt
Rătăcitor prin ele

(Luceafărul)

Iar lunii, în acelaşi timp, îi dăruise funcţii umane, numind-o *„stăpînă a mării"*, *„copila cea de aur"*, *„doamna mărilor şi-a nopţii"*, *„visul negurii eterne"* etc., sau, exact în momentul contemplat şi de Bolintineanu, o văzuse nu încremenită mineral şi distant, ci dobîndind calităţi numite cu vocabule extrase din universul sătesc : ea e cînd *„vatră de jăratic"*, cînd *„bălaie"* ca o fată de la ţară etc.

Duiliu Zamfirescu beneficiază de toată această experienţă, folosindu-i claviatura exterioară, punînd-o la contribuţie, pentru a defini stări de meditaţie din seria acelora ale lui Alecsandrescu sau ale lui Eminescu, dar cugetarea sa e ancorată într-un perimetru de evenimente cotidiene, ale sale sau ale lumii. Fabulaţia primă se restrînge de la un moment dat la comentariul poetic în jurul unor întîmplări rememorate sau reconstituite, aparţinînd istoriei vii, însă întru totul stilizate, cu apeluri la simbolica mitologică. Aceasta e un tezaur comun al întregii poezii, neelaborat de scriitor, ci dobîndit prin cultură. Poetul integrează crîmpeie din acest tezaur în viziuni poetice unitare, în jurul unor stări poetice sau a unor momente de conştiinţă. Aici e contribuţia sa esenţială, necesitînd însă, pentru a o înţelege, un fel de cifru al traducţiei în limbaj comun. Cu cît stilizările poetului merg mai departe şi implică mai multe noţiuni din domeniul culturii, cu atît sfera poeziei se lărgeşte, dar devine mai confuză simbolistica şi, ca atare, mai dificilă traducţia.

Laboratorul artei poetice *Către Diana* ne oferă o interesantă imagine a felului cum poetul căuta în chip stăruitor să se depărteze de senzaţiile prime, de real, construind metafora în aşa chip, încît să se învecineze cu alegoria sau chiar cu simbolul.

Poema este un apolog la adresa zeiţei vînătorii, sălbatica, singuratica Artemis-Diana cea pură, care şi-a ucis din eroare iubitul, dăruindu-i în acest fel nemurirea şi adevărata strălucire, căci acesta a fost prefăcut în constelaţie pe cer. Cînd poetul îi declară în final :

O, Diană ! tu, ce pururi fost-ai rece şi senină,
Mintea mea căutătoare numai ţie ţi se-nchină.
Tu de patimele lumii eşti atîta de departe !...
Nici nu poate înţelege
Vulgul, nobila ta lege :
A fi rece şi frumoasă : simbolul eternei arte !

atunci Diana e poezia, iar Orion, *„gigantul tînăr prefăcut de tine-n astră"*, e poetul însuşi, care-şi doreşte şi marmoreana perfecţie şi puritate a zeiţei, dar şi eternitatea cîştigată cu riscul şi cu preţul vieţii.

A fi departe „de patimele lumii" e nu numai un scop, ci o condiţie a eternităţii — ca în *Luceafărul* eminescian —, şi poetul o spune de cîteva ori în cuprinsul celor cinci strofe ale poeziei : *„Ţie vremea trecătoare nici nu-ţi ia, nici nu-ţi aduce"* ; *„Ai rămas de-atunci în umbră, pururi rece şi senină"* ; *„Fără dor, fără păcate"*, de la pămînt *„îţi întorci prelung spre ceruri raza ochilor albastră"* ; *„Tu de patimele lumii eşti atîta de departe"* ; *„A fi rece şi frumoasă"* etc. Repetarea ar trebui să producă monotonie, dar nu se întîmplă aşa, căci articulaţia în vers păstrează de fiecare dată un fior al ineditului, din cauză că poezia înlătură aici trama epică, şi, în acest caz, ideea *reluată* e o metaforă nouă. Ineditul e în metaforă, alegorie sau simbol.

Laboratorul amintit ne arată cum se petrecea concret sustragerea din *„vremea trecătoare"*, distanţarea *„de patimele lumii"*, părăsirea ţărînei în favoarea cerului. Strofa a doua cuprinde miezul de realitate de la care a pornit poema, după ce prima era plasarea în cadrul antic indispensabil ideii de rupere din timpul şi din spaţiul contemporan. Acest miez real include

concurența umană în cucerirea dragostei, în întruchiparea biologiei elementare, instinctuale cînd făpturile mascule se întreucid pentru dobîndirea accesului la femele, pentru a obține prioritatea la principiul dragostei, incluzînd și în același timp excluzînd legea de fier a continuării speței.

A văzut Lacul de Nemi falnici cerbi ce se omoară
Pentru galeșa privire unui ochi de căprioară,
Și mistreții plini de sînge, spintecîndu-se în două,
Taurii uciși în lupte,
Vulturii cu aripi rupte,
Numai pentru năzuința firii lor spre-o formă nouă.

Ochiul de căprioară, pentru care se dau luptele, trece dincolo deci și de principiul dragostei, de vreme ce în final el e întruchiparea năzuinței *„spre-o formă nouă"*. Distihul cu taurii și vulturii este cel care, în laboratorul menționat, înfățișează în modul cel mai concret etapele depărtării poetului de expresia directă, pentru a obține sfere tot mai largi ale metaforei, alegoriei sau simbolului cu implicații de generalitate, de *obiectivitate*, tendință admirată de el la Carducci.[1] Manuscrisul *Către Diana* ne oferă trei variante succesive ale acestei multiplicări a ideii de emulație între oameni, în drumul de la concurența în dragoste către cea în dobîndirea *„formei noi"* a vieții. În toate trei, imaginea forței brute — concretizate de tauri — chema numaidecît *oamenii* priviți în raporturi sociale directe. *„Vulturii cu aripi rupte"*, din forma finală, publicată, simbolizează condiția umană prăbușită din starea ei de năzuință continuă, inerentă, fără specificarea cauzelor unei atari tragedii.

Formele intermediare, din manuscris :

a. *Taurii mugind sub jug,*
Sclavii arși de vii pe rug.
b. *Taurii mugind prin trestii,*

[1] În nota care însoțește poezia *La izvoarele Clitumno*, traducătorul își avertiza cititorii că oferă numai o traducție „literală", nu una care să respecte și metrica textului italian, *„ceea ce ridică o parte din farmecul originalului"... „Noi o prezentăm astfel, pentru a ajuta pe cei ce încearcă a ceti originalul și pentru a da un exemplu poeților tineri de poezie obiectivă."* (*Ateneul român* din 15 septembrie 1894.)

Oamenii schimbați în bestii.
c. *Taurii mugind prin șanțuri,*
Oamenii zăcînd în lanțuri.

implică în mod consecvent că această prăbușire a avut loc datorită unor cauze sociale. Prezența uneia din cele trei forme ar fi fost însă prea directă, deci înlocuirea oamenilor prin vulturi, a ideii de sclavie prin aripile rupte are, în conștiința poetului, rolul de a da eternitate versurilor, impersonalitate, darul de a fi *rece*, în sensul finalului poeziei.

Mihail Dragomirescu la un astfel de tratament aplicat poeziei se referă atunci cînd, în Empireul său, punîndu-l pe Duiliu Zamfirescu să prezideze conclavul de literați [1] ni-l arată plin de grija de a nu lăsa dezbaterile să alunece prea mult spre teritoriul „binelui", nici să se abată spre păpurișul Styxului. „Binele" ar fi însemnat vizarea unor directive cu tendință moralizatoare, iar Styxul era hotarul, dincolo de care începeau treburile prea pămîntene. Evitîndu-le pe amîndouă, criticul „integralist" vedea satisfăcută pasiunea lui Duiliu Zamfirescu pentru o artă caracterizată de *„seninătatea locurilor medii, care dă obiectivitatea supremă"* [2], cum sintetizează Delavrancea — adică pentru poezia pură.

Îndepărtarea către antichitatea romană și elină avea aceeași funcție, de părăsire a ceea ce e prea ancorat în fapt concret, controlabil cu capacitățile curente de percepție. Idila *Jos, la Tivoli* avusese, în variantele manuscrisului, mult mai mult în-

[1] Aluzia nu e la vreo dorință a poetului de a fi centrul atenției societății în care se afla, cît la situația lui de președinte al Camerei deputaților, funcție îndeplinită timp de un an și jumătate, în care a făcut dovada unei excepționale calități de conducător al dezbaterilor. Or, în Empireu, discutau oameni extrem de diferiți între ei: Maiorescu, Delavrancea, Vlahuță, Chendi, Caragiale, Vasile Conta, Ion Trivale, Grigore Alecsandrescu etc. — toți păstrîndu-și punctele de vedere din viața reală, făcînd aluzii la controversele lor, expunîndu-și opiniile etc., pentru a ajunge, în cele din urmă, să fie convinși a conchide — prin intermediul emulului Ion Trivale — în direcția tezelor lui M. Dragomirescu însuși! Aportul experimentatului dirijor de conclavuri foarte eterogene — cum e cel al Empireului „integralist" — care a fost Duiliu Zamfirescu e neprețuit.

[2] *Integralismul*, pag. 184.

fățișarea unei scene cîmpenești dintr-un sat românesc ; iar într-o primă formă, ea se trăgea direct din folclorul nostru și-i păstra tiparele : la izvor (plasat pentru circumstanță la Vei, în vecinătatea vechii Rome),

Trei neveste și-un holtei,
Spală lînă de mioară
Și îl văd că nu se-nsoară.
— Ba eu, zău, că tare-aș vrea,
Dară nu vrea maică-mea.
Fete-s multe, zice ea,
Fete-s multe... zestre nu... etc.

ceea ce sună aidoma cu românescul :

Colo-n vale la fîntînă
Două fete spală lînă etc.

Apelînd la domeniul mitologiei, poetul vehiculează, cum s-a arătat, o simbolistică preexistentă, pe care numai știind-o bine înțelegi în amănunțime sensurile poeziei, altfel o parte a lor se pierde. De exemplu, în menționata idilă *Jos, la Tivoli,* cine nu știe că romanii aveau la Tivoli un templu al zeiței Vesta, unde se aflau deci fecioare tinere din Roma, nu înțelege ce ar căuta Cupido cel *„cu ochii galeși"* atît de insistent (*„iar te-am prins"*, îi zice mamă-sa, Venera) prin partea locului. Cînd în poezia *În ruine* se vorbește despre *„șirul de palide opale, / Ce vremurile noastre le închină lui Ian"*, trebuie să avem în vedere că Iannus era zeul luminii și al întunericului, al zilei și al nopții — și abia atunci înțelegem că *„palidele opale"* sînt becurile electrice, care — traducînd printr-o perifrază — fac ca și noaptea să fie ziuă ! Traducții ca acestea îi oferă cîteva scriitorul însuși lui N. Petrașcu [1], trimițîndu-i poezia ; cu alte prilejuri, de asemenea, s-a simțit obligat să explice cheia unor simboluri mitologice, dar cititorul nu e în posesia lor, deci el trebuie să și le descopere singur, sau să-i rămînă necunoscute, deci să-i rămînă ascunse, din această cauză, și multe din intențiile autorului. Duiliu Zamfirescu a acceptat acest risc, conștient că modalitatea sa comportă greutăți de receptare.

[1] Scrisoare din 4/16 septembrie 1897.

Cu prilejul trimiterii poemei *Pe Acropole*, el şi-a explicat clar şi intenţiile şi recunoaşterea faptului că, dacă un cititor nu e la curent cu subtilităţile mitologiei, atunci se împuţinează substanţa poeziei însăşi. Citarea lui Sofocle din *Pe Acropole*, în legătură cu amorul, „*este în adevăr puţin clară pentru public*, spune el ; *dar atunci puţin clară este toată poezia, fiindcă cine nu ştie ce erau sărbătorile panatenee, ce rol au jucat Eleusis, Megara şi Corintul, ce raport este între Partenon şi Pericle, de ce rămîne Partenonul criptă de mormînt dacă i se duce Minerva* etc. — *acela va citi fără nici o plăcere întreaga poezie*" [1]. Însă o poezie a cărei încărcătură de sensuri rezultă în toponimia menţionată, nu din elementele ei intrinseci, din frumuseţea şi ingeniozitatea „potrivirii" de cuvinte, presupune, în afara deducţiilor afective, şi un efort pur intelectual : acela derivat din reconstituirea datelor de istorie, geografie, religie, sociologie, cosmogonie etc. Cerebralitatea poeziilor lui Duiliu Zamfirescu este determinată şi pe această cale, sau în primul rînd pe această cale. Sînt la el poezii a căror înţelegere e mult stînjenită azi de pierderea tocmai a acestor chei ale traducţiei, şi *Către Cleobul* face parte din această categorie. Cititorul va căuta zadarnic cine sînt şi ce exprimă numeroase nume proprii, împotriva cărora se dezlănţuie satira poetului. Acolo sînt nu mai puţin de treizeci de nume, care te obligă să recurgi la instrumentele erudiţiei, dar unele de o mare specializare : Mnesila, Ceramic, trilogia Triptolemă, forma lui Polyclet, Thargelia din Milet, Tulipante şi Tulipa, Isauria latină, Tityre, Megastene şi Bibul, Pherecyde de la Leros etc., şi, în primul rînd, Cleobul însuşi, acest filozof grec obişnuit să-şi exprime înţelepciunea în enigme şi parabole. Dacă sensurile acestei nomenclaturi, care a necesitat multă muncă pentru a fi pusă în versuri [2], presupun o alta pentru traducţie, în orice caz rămîne confuz cine pot fi, dintre contemporanii autorului, aceia vizaţi în următoarele formule : „*Arunu, / Om cu carte, onorabil, decorat şi familist*", „*Tulipante, mincinos numărul unu, / Trîndav şi socialist*", Tulipa, „*creatura cea mai nulă, /*

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 14/26 martie 1893.

[2] „*E o luptă teribilă cu forma şi cu numele proprii, cărora am căutat să le păstrez accentele originale...*" etc. (Scrisoare către Titu Maiorescu, din 11/23 octombrie 1893.)

Corp pitic și suflet negru, sub un chip albit cu cridă", „*ciuperca răsărită pe ruina unui circ*", „*necioplitul de Tityrc*", care dă „*frumoase pilde... / Înălțîndu-și singur bustul*", „*Bion și cu logografii*", „*Megastene și cu Bibul, capi de masă la finanțe*", care, „*spre a face-o dramă proastă, își pun forțele a doi*" și apoi se laudă „*în stanțe / Că-s Eschilii de la noi*".

Însă, dincolo de atari șarade, foarte numeroase, volumele lui Duiliu Zamfirescu oferă lecturii un peisaj unde a rodit bogat experiența metaforei eminesciene, pentru care Mihail Dragomirescu, în amintitele „dialoguri", îl plasează, prin intermediul spuselor lui Maiorescu, în succesiunea directă a poetului *Luceafărului*. În literatura română, spune Maiorescul „dialogurilor" lui M. Dragomirescu, numai scriitorii și poeții buni, care și-au avut o netă originalitate de fond, formă și armonie, „*s-au folosit de perspectivele sufletești și de comorile limbii descoperite de Eminescu*" [1]. O analiză completă a poeziei lui Duiliu Zamfirescu, sub raporturi multiple, nu a ispitit în epocă, și profilul său a rămas caracterizat în linii mai generale. N. Petrașcu s-a consacrat mai degrabă unei portretistici a autorului și descripției volumelor în cele două ample articole pe care i le-a consacrat [2]. E. Lovinescu a abordat, așa cum se va vedea, ansamblul personalității, în primul rînd avîndu-l în atenție pe prozator și pe teoreticianul literar [3]. Formulările sintetice din *Memorii* dau în esență viziunea lui Lovinescu despre poet: „*Deși își conduce gîndirea prin realități pipăibile, la urmă rămîne impresia unei așteptări neîmplinite. Răcoarea lui alină*

[1] *Integralismul*, pag. 85—86.

[2] Au apărut în n-rele pe martie și mai 1897, ca recenzii ample la volumele *Alte orizonturi* și *Imnuri păgîne*.

[3] Studiul a apărut în *Convorbiri literare*, din noiembrie 1911, intenționînd o sinteză asupra scriitorului, în urma amplei dispute declanșate de el în 1909 cu discursul de recepție și reluate în 1911 cu comunicarea academică *Metafizica cuvintelor și estetica literară*. În consecință, trăsăturile profilului scriitorului erau examinate mai cu seamă din această perspectivă și în chip oarecum polemic cu adversarii lui, în primul rînd transilvăneni, de la *Luceafărul* și *Țara noastră* (Chendi, Goga). *Poetul* fusese mult mai puțin implicat în controversele acelui moment, deci și ripostele criticului îl au mai puțin în vedere și în termeni mai generali.

setea, dar n-o potoleşte, nu din insuficienţa expresiei, ci din arta scriitorului de a-şi prelungi efectul. Îl simţi că ştie mai mult decît spune şi că, din discreţie, din tact social sau artistic, se reţine ; exprimă atît cît trebuie pentru a trezi curiozitatea, fără a o îndestula ; te face să te scoli de la ospăţ uşor înfometat, uşor însetat, cu o poftă gata să se deştepte din nou. A uni preciziunea, eleganţa aristocratică şi filigrană a expresiei, într-un cuvînt, clasicismul formei măsurate, echilibrate, limitate, cu o voită proiecţie în nedeterminare prin ferești deschise spre depărtări reprezintă o artă rară, mai ales într-o literatură saturată de plasticitate verbală, de pitoresc, de vigoare materială şi plebee."

Pînă de curînd, caracterizările criticii nu au trecut mult dincolo de acest fel de formulări, în exegezele relativ puţine care au fost dedicate poetului Duiliu Zamfirescu [1]. Ceea ce e însă absolut necesar să se precizeze e că, o dată cu primele trei volume din *Romanul Comăneştenilor*, din perspectiva cărora a fost cunoscut scriitorul nostru, deceniul ultim al secolului trecut înregistra, prin cele trei volume de versuri ale lui, şi un artist care ducea mai departe dimensiunea conceptuală, cu care Eminescu înzestrase poezia descriptivă, contemplativă, lărgind în direcţia inefabilului sfera unei plasticităţi exprimate nu de mult doar în peisagistică şi portret. Versurile comunică nu doar detalii, ci atmosferă ; liniile şi culorile încorporează straturi de sensibilitate nedefinită, tabloul îşi pierde conturele, învăluindu-le în lumini misterioase. Elementele decorului neînsufleţit — o statuie, o piatră, o ruină —, ale celui vegetal sau făpturile umane conviețuiesc înfrăţite în raport cu timpul şi-şi împrumută unul altuia viaţă sau fărîme de eternitate, în felul cum Baudelaire descoperea că „*les parfumes, les couleurs et les sons se répondent*" (*Correspondances*). Statuia de „*veselă bacantă*" nu mai e încremenită pe soclul rupt, ci ea „*şi-nvăluie de două mii de ani / În haina umbrei, pururi elegantă, / Splendoarea umerilor diafani*" ; închipuirea generează nălucile vechilor trireme, care mişcă din flamuri ca aievea, „*înfiripînd un vis din altă vreme*", şi la umbra lor prezenţa pescarului

[1] Cea mai recentă şi, probabil, cea mai largă, ridicînd discuţia la treapta meritată de poet, este studiul lui Ion Negoiţescu, publicat în februarie 1966 în *Viaţa românească* şi introdus în volumul său *Scriitori moderni* (E.P.L., 1966).

dobîndeşte aceeaşi aură de irealitate sau de autenticitate ca şi restul tabloului (*Amurg*). În acest cadru, „*noaptea limpede şi caldă*", „*luna palidă*", „*vechile trireme*", „*lungul amurg*", „*glas adormitor*" mărturisesc o fantezie relativ comună în descoperirea epitetului, dar valoarea creşte datorită articulaţiei în ansamblu, nu în noutatea lor intrinsecă.

Acest ansamblu se constituie din savante amestecuri de formule, sudate cu ajutorul unor procedee clasice, exploatate însă la maximum, ca în sistemul de repetiţii din poezia *La lună*, ţesut cu metafore simple. Luna declanşează melancolie, reanimează durerea sau amintirea durerii, proiectînd stările actuale peste seriile nenumărate ale generaţiilor care au suferit zadarnic :

Plin e cosmosul de vremuri grămădite în trecut,
Racle, cu iluzii moarte, cu speranţe de-un minut ;
Plin e spaţiul de glasuri plîngătoare în pustiu,
Ochi de stele plini cu lacrimi sub zăbranic argintiu,
Plin e haosul de-o lungă simfonie de durere.

Cosmos, iluzii, speranţe, spaţiu, haos, simfonie — sînt termeni moderni, care dau o senzaţie intelectuală a infinitului, nu o spaimă telurică, primitivă, în faţa neputinţei de-a înţelege. De aceea, dragostea reînviată, din finalul poeziei, împrumută certitudinea tragică a omului care raţionează calm asupra trecerii timpului :

...De-atunci trecut-au ani şi ani. Adevărat :
Am uitat atîtea lucruri şi atîtea m-au uitat !...

Cealaltă *La lună*, un pastel cu elementele decorului naţional, alcătuit tot din singurătate, linişte, noapte caldă, somn, stele etc., converteşte de asemenea în materie intimă componentele spaţiului terestru şi ale celui cosmic, care se completează unele pe altele, definind aceleaşi stări nelămurite de nemîngîiere şi de durere. Senzaţia de mărime e exprimată printr-o senzaţie tactilă (stelele nu sînt *mici*, ci *uşoare*), scînteierea eternă a cosmosului e definită ca un preludiu al somnului, deci al limitărilor umane (stelele „*clipesc din gene, line*"), mişcarea apei, vizuală, e percepută sonor („*pe iazul morii apa nu mai bate*"), răsăritul lunii e interpretat nu ca un adaos la popularea cerului, ci ca determinantă a golirii lui de aştri, deci invazia de lumină — şi aceasta tot senzaţie

vizuală — e receptată ca o creştere a solitudinii, deci printr-un reflex sentimental (*„...răsare luna gînditoare / Şi umple bolta de singurătate"*), iată valori poetice care pun închipuirea în mişcare şi dau frumuseţe de cu totul altă natură decît simplu descriptivă acestui tablou de natură. Ele preludează sugestiv concluzia din terţenele sonetului, care indică o mutaţie totală a elementelor. Contemplarea spaţiului infinit, cosmic, nu are loc în materialitatea lui concretă, vizuală, ci raţional şi afectiv, adică interior, convertită în stări de conştiinţă :

O simt cum trece clară, tot mai clară,
(e vorba despre lună)
Pe-nchipuitul arc al emisferii ;
O simt, dar nu o pot privi-n afară.

Această nouă formă a durerii
Tu o cunoşti... Revino mîne sară,
Icoană castă a nemîngîierii !

Maiorescu credea că poate e aici vreo traducţie directă, vreo iubire nedeclarată sau irealizabilă, vreun necaz. *„A propos,* zicea el, *de această «castă nemîngîiere» şi de toată atmosfera ce-mi transpiră în depărtare de la d-ta prin puţinele d-tale rînduri (scrisori sau poezii) : dacă aş fi mai indiscret şi dacă am putea vorbi împreună, aşa, la o cigară cu glas intim-domol, aş avea serioasă materie de vorbă cu d-ta, cu inima d-tale, cu «noua formă a durerii»...*

Stai în bune relaţii cu familia şefului d-tale ? Cum sunt domnişoarele Bengescu ?" [1]

Criticul „emoţiunilor impersonale" se dovedea un slab practician al propriilor teorii în materie de poezie dacă nu înţelegea chiar din cuprinsul poeziei la care se referea că răul de care suferea poetul era — ca să-l parafrazăm pe el însuşi, din articolul consacrat lui Eminescu — *„de un fel curat moral"*.

Duiliu Zamfirescu şi-a *ascuns* totdeauna biografia în poeziile şi în proza sa, nu şi-a *explicitat-o ;* iar dacă paginile cărţii de faţă s-au îndărătnicit să caute mereu substraturile adînci care au zămislit stările sufleteşti, care au dictat — în formele alambicate în care se iscă poezia — reflexe literare, aceasta a fost pentru a contribui la nimicirea unei legende

[1] Scrisoare din 13/25 mai 1894.

create în jurul scriitorului, aceea a unui om care a compus opera raţional, rece, într-un fel de laborator constituit din voinţă şi gîndire, nu din sensibilitate. Această carte ar năzui să afirme raportul invers : raţiunea a comprimat, a filtrat sintetizînd, condensînd o sensibilitate acută, care a vibrat interior mult mai mult decît s-a comunicat în afară, sau, mai exact, a comunicat numai sugestiile zbuciumului interior. Însă aceste sugestii trebuie urmărite de la geneza lor, de la solul care le-a generat, şi abia atunci îşi transmit întreagă capacitatea de impresionare.

Despre poezia *Boul* s-a vorbit mereu în comparaţie cu faimosul *Il bove* de Carducci, pe care însă se pare că poetul nostru n-o cunoştea cînd şi-a scris propria-i poezie [1]. Concluzia a fost unanimă în a situa elegia lui Duiliu Zamfirescu mult mai jos decît a italianului, ceea ce nedreptăţeşte, pentru că alătură două poezii de substanţă diferită, oricît de asemănătoare este imaginea primă care încadrează cele două sonete. Boul lui Duiliu Zamfirescu măsoară mut şi încremenit trecerea timpului, o întrupează, căci *„Laţiul e ţară de morminte"*, deci nemişcarea lui este o imagine, definind încremenirea timpului, eternitatea. Nu e pentru prima oară că poetul receptează o noţiune prin alta, defineşte o senzaţie de un tip prin alta de alt tip, în atingere cu simbolismul. Misterul tabloului,

[1] *„Cînd eu am scris* Boul, *nu cunoşteam sonetul italienesc, fiindcă m-aş fi păzit de a-l boteza pe al meu tot aşa şi a-i da forma tocmai de sonet... Oricine a trăit la Frascati, Albano sau Marino, în Campania romană, va recunoaşte exactitatea impresiunii mele."* (Scrisoare către Titu Maiorescu, din 26 octombrie 1890.) Probabil că, obsedat de ideea de a nu lăsa să se acrediteze ideea împrumutului din Carducci, a introdus cu îndrăzneală o imagine identică în *Viaţa la ţară*, legînd-o de peisajul Bărăganului : *„Cite un bou singuratec sta înfipt în marginea apei, cu capul întins înainte, neclintit, întrupînd în nemişcarea lui pustietatea locului"*. Este chiar priveliştea de la Frascati, consemnată în sonet :

De-a pururi trist, în mijlocul cîmpiei,
Voinicul bou priveşte înainte,
Cu ochii mari, cu sufletul cuminte.

În roman, el e simbolul pustietăţii locului ; în sonet este *„un simbol antic al poeziei"*.

nedecizia conturelor lui rezidă aici în *„umbrele călătoare"*, care par a umple preajma — multe ca norii îngrămădiți în asfințit — și care nu pot fi decît fantasmele nevăzute ale morților din Latiul de odinioară.

Trec norii, trec, spre asfințit de soare,
Învestmîntînd senina lui tăcere
Într-un mister de umbre călătoare.

Același mister, de astă dată cu fiori stranii, chiar cu sugestii de groază, rezultă în alt mod în *Castel Fusano*. Poezia este tot o evocare antică, obținută cu elementele unui decor halucinant, cum va mai avea scriitorul numai într-un anumit punct din *Fiica Haosului*, dar cu efecte emoționale mai slabe, pentru că angrenat într-un cadru de basm.

Aici, însă, viziunea cheamă figuri monstruoase, în mijlocul unui cîmp deșert, plin de *„dureri ideale"* : *„faunii strîmbi"* și-au atîrnat oasele *„de veștede crăngi de sălcii pletoase"* ; castelul e vechi, pierdut în *„mlaștini pontine"* ; în șuietul vîntului dinspre *„țara etruscă"*, zborul unei gîngănii trece ca senzația unei nevăzute năluci, poate sufletul neliniștit al consulului ucis odinioară de cartaginezi (*„Porsena, ești tu, ori zboară o muscă?"*) ; trecutul se sfărîmă în țăndări, fără *„nici un braț valid"*, privegheat de *„Febre cel palid"*, deci producătorul halucinațiilor bolnăvicioase. Finalul e la fel de straniu, obținut prin fraze abrupte, cu o muzicalitate stridentă, făcută numai din cezuri și sincope și din alternarea unor elemente cît mai contrastante, aruncînd privirile de la cer la pămînt și înapoi la cer, pentru a descoperi suprapunerea fizică a unor sonorități amenințătoare, care strivesc liniștea :

S-aude un glas sub bolta cea naltă :
E țipătul lung al raței de baltă.
Sălbatec prin stuf mugește un taur.
Se urcă pe cer un disc strîmb de aur.

În *Fiica Haosului* un identic tablou, prelungit mult, îl însoțește pe voinic atunci cînd el părăsește tărîmul celălalt :

Era o noapte de mormînt,
Un clin de iad înfiorător,

În care bezna se simțea
Greoaie apăsînd pe minte,
Și despărțind ca o perdea
Ce e, de ce-a fost înainte.

Mergea cu gîndul încordat,
În scăpărarea de lumine,
Pe care ochiul, speriat,
Le scînteia el de la sine.

Voinicul halucinează, în chip evident, dacă și luminile nu sînt decît scînteieri *„de la sine"* ale ochiului înspăimîntat de atîta întuneric. Senzația unei apăsări materiale a beznei, transmise nu numai trupului, dar și gîndului, e de natură să sporească groaza, dar aceasta crește și din cauza piedicilor întîlnite : prundișul lunecă pe cărarea în urcuș, fundul văii piere la coborîș, voinicul are vedenii de apocalips — în cale-i ieșea uneori o fiară cruntă, *„un năzdrăvan de dobitoc"*,

Purtîndu-și ochii pe-o tipsie
În labele de dinainte,
Și-n locul lor, în scăfîrlie,
Crescîndu-i cîte-un colț de dinte.

Alteori :

O groaznică ghiară de mort
Torcea din mintea lui un fir,
Un subțiratic fir de tort,
Ce-l îndruma la cimitir etc.

Imaginația, odată declanșată în această direcție, combină la nesfîrșit, căci ne aflăm în domeniul basmului, și numai o lungă serie de monștri și de obstacole pot să-l facă pe un voinic să simtă *„că înnebunește"*. Tot astfel, în descrierea unui castel de basm, se adună frumusețI ne-mai-văzute, constatate cu simțurile, dar și mai mult intuite, aproximate cu închipuirea. Ceea ce basmul numai sugerează prin formule vagi poetul se încumetă să descrie concret :

La rotitura unui cot,
Rămase într-o boltă mare,
Împodobită peste tot
Cu pietre și mărgăritare.

Sclipeau tavanele cuminte
Din raza gemelor albastre,
Ce mii de veacuri înainte
Se întrupaseră din astre,

Și luminau, căzînd în joc,
Oglinda unui lac feeric,
Ce răsfrîngea săgeți de foc
În depărtatul întuneric.

La Duiliu Zamfirescu e o continuă chemare a elementului rațional de către cel senzorial, acesta nu apare niciodată singur, niciodată pastelul nu e pur, ci e doar cadru al unei meditații, care implică abstracții, silogisme, exprimate prin sinestezii continui. În *Strofe (Doamnei C...)*, luna e o *„legendă din bătrîni"*, glasul iubitei e *„senin"* sau rîde *„cu note ca de flaut"*, psaltirea e depozit nu de apologuri închinate divinității, ci de basme și încă din țara de baștină *(„Dar dac-ai vrea, în locul lirei, /Psaltirea veche s-o desfac, / Și printre filele psaltirei / Să căutăm un basmu dac..."*) etc. Efectele acestea, obținute prin transferul de senzații între organele percepției, dau fără greș mișcare poeziei, și Duiliu Zamfirescu le exploatează în cele mai felurite direcții și domenii, de la natură, pînă la dragoste. *Ca un mănunchi de ramuri* oferă o frumoasă colecție din acestea, în compunerea portretului iubitei : roșul trandafirului *(„Din carminul rozei de mai"*) pictează nu culori, ci contururi *(„Ți-a zugrăvit, rotundă, gura"*) ; în schimb, culoarea *(„albastrul de cicoare"*) nu dă, la rîndul său, senzații cromatice, ci definește trăsături de caracter sau stări *(„Ți-a-nduioșat privirea vie"*).

Una dintre cele mai patetice mărturii ale sfîrșitului tinereții și dragostei este *Curgea Siretul liniștit*, multiplicată și într-o poezie rămasă în manuscris, *Quarta rima*. Zborul păsărilor alungate de toamnă, însoțind pe sus rostogolirea norilor — ca

zborul şirului de cocoare pe deasupra boului din Campania română —, e metafora trecerii de la o vîrstă la alta, de la viaţă la moarte.

Înaltă, mişcătoare dungă,
Ce-abia te vezi pe cer senin,
Cîte speranţe zbor cu tine
Ce primăvara nu mai vin!
O umbră goală, trecătoare,
Viaţa noastră pe pămînt!
O pasăre ce pleacă toamna
Descurajată, fără cînt,
Şi nu mai vine, nu mai vine...

Simbolistica de acest fel ia şi înfăţişarea poeziei de protest, a tragediei sociale, pentru care *Pribegii* este concludentă. Viaţa unei umanităţi pribege se concentrează pe o navă călătoare în noapte, despre care nu se ştie unde merge, nici ce-o aşteaptă la capătul călătoriei. Mulţimea doarme, în timp ce cîrmaciul, singur la postul lui pe punte, nu ştie, nu-şi poate lămuri *„care este rostul lumii : nebunie ? interes ?"* Finalul acestei incursiuni neputincioase către explicaţii sociale e un strigăt de disperare al poetului, prin neliniştea cîrmaciului, care scrutează fără folos şi viitorul şi trecutul :

Unde merge gloata asta, disperată şi pribeagă?
După care nălucire ia în lung vecia-ntreagă?
Ce aşteaptă? Ce visează?
El se-ntreabă şi se miră,
Cînd, prin frînghiele ude, raza lunei se resfiră
Şi, căzînd pe-un colţ în care doarme prăbuşita turmă,
Luminează două braţe, ce, nebune, cat în urmă.

Poet cu multiple resurse, de la cele coloristice, vizuale, pînă la cele auditive, muzicale ; de la pitorescul evocării şi picturii cadrului, pînă la convertirea lui în stări de conştiinţă, stări afective ; de la melancolia autocontemplării, pînă la construcţii desfăşurate pe planuri cosmice — Duiliu Zamfirescu se remarcă mai totdeauna printr-o tăietură subtilă a versului, printr-o expresie care modernizează drumurile bătute, chiar fără a inova fundamental, dar stabilind jaloane pentru dezvoltarea ulterioară. El e un tehnician desăvîrşit al compoziţiei

poetice, pe care o subsumează cu abilitate şi cu savanterii, o integrează materiei poetice, obţinînd în principal o sinteză izbutită între senzorial şi raţional, cu o preferinţă continuă spre depăşirea descripţiei. Dacă romanele n-ar fi ridicat cu consecvenţă pe prozator deasupra poetului şi nu l-ar fi făcut mai cunoscut prin dimensiunea direct socială, prin contribuţia fundamentală la generarea romanului românesc modern, Duiliu Zamfirescu ar fi fost probabil analizat mai larg şi din perspectiva poetului, care a fost. Iar ca poet, succesiunea Alecsandri are în el ultimul mare reprezentant, care-o încheie, aducînd-o în matca eminesciană şi alimentînd pe această cale, în chip specific, o direcţie dintre cele mai fertile din lirica următoare, căreia îi vor aparţine Ion Pillat, Ion Minulescu, Adrian Maniu, G. Bacovia şi Lucian Blaga.

Poetul *Calavrytei*, al *Altor orizonturi* şi al *Imnurilor păgîne* a fost surclasat însă de prozatorul *Novelelor* şi al *Romanului Comăneştenilor*.

X

Pînă la apariţia primului volum din viitorul ciclu al Comăneştenilor, Duiliu Zamfirescu era în conştiinţa contemporanilor un prozator al universului urban, deşi mai multe din nuvelele sale (*Pe Argeş*, *Ieana*, *Amintiri din vremuri* etc.) sînt plasate într-un cadru rustic. Însă cele două romane anterioare — *În faţa vieţii* şi *Lume nouă şi lume veche...*, sau chiar trei, dacă socotim tot roman lunga nuvelă *Un drum greşit* — erau continuări ale romanului citadin de felul *Ciocoilor vechi şi noi* ai lui Filimon, de felul romanelor lui Bolintineanu, sau ale trecerii lui Kogălniceanu şi Alecsandri prin ispitele genului.

Proza sa de mici dimensiuni, din *România liberă*, nu putea fi apropiată decît prin cîteva excepţii neconcludente de linia „romanului ţărănesc" inaugurat de Creangă şi Slavici ; o excepţie, singura de altfel, ar fi schiţa epistolară *Răvaşe*. Însă referirea la ea, mai curînd infirmă decît atestă prezenţa universului rural la Duiliu Zamfirescu, de vreme ce coautorul ei, Al. Vlahuţă, îl indică şi pe acesta drept creator al intrigii, iar el are contingenţe incomparabil mai mari cu tema, după cum o dovedesc nuvelele sale ulterioare. Că aşa trebuie să considerăm acest moment al activităţii lui Duiliu Zamfirescu rezultă din *Răvaşele*

următoare, de data aceasta numai ale sale, la fel construite — deci tehnica îi aparţinea —, dar plasate în cadrul urban.

Elementul rustic este însă dintre cele mai frecvente în proza sa — şi în versuri —, dar sub alte zodii. Mai întîi, ca decor al unor drame, ai căror eroi sînt cu toţii orăşeni ; în al doilea rînd, ca arenă de desfăşurare a unor întîmplări în care ţăranul, ca element specific universului sătesc, rămîne într-un plan cu totul secundar, planul prim fiind ocupat de micul sau marele boier de ţară, categorie existentă încă la noi în secolul al XIX-lea, reprezentînd prelungirea evului feudal, în decădere sau în plin exod către oraş.

Duiliu Zamfirescu era şi în nuvelistica sa, pînă la ciclul Comăneştenilor, şi va fi şi pe parcursul acestui ciclu rapsodul acestei mici sau mari boierimi cîmpeneşti, care-şi trăia amurgul, asaltată din toate părţile de procese social-economice foarte precise, tot mai accentuate, ale erei burgheze în plină ascensiune, şi în acelaşi timp bîntuită de tentaţia confortului şi siguranţei pe care le ofereau centrele urbane aglomerate, în special Capitala.

Eroii acestei literaturi trăiesc „la ţară", dar au case în Bucureşti, încep să vînture oraşele Europei, către care drumul de fier le dă un acces permanent, îşi fac studiile acolo şi se întorc cu nostalgia marelui oraş, pentru a întreprinde, nu o dată, transformarea micului rest feudal al conacului rustic într-o aşezare burgheză modernă, iar moşia tradiţională, într-o exploatare de tip capitalist.

Depărăţeanu (*Amintiri din vremuri*) avea un astfel de gust al călătoriei, dar era şi un pasionat al locuinţei proprii. Interiorul lui era constituit din „*tot ce poate aduna gustul rafinat al unui om, care a umblat şi văzut multe*". Casele sale erau vechi, „*ca toate casele de pe timpul acela*", dar fuseseră agrementate „*în fundul curţii*" cu „*o scară de piatră frumoasă, pe care Depărăţeanu o decorase cu gustul unui poet*" ; bătătura însăşi fusese primenită, grajdurile de altădată, şoproanele pentru căruţe şi trăsuri (cum vom afla în Ciulniţeii lui Dinu Murguleţ şi, în continuare, la Tănase Scatiu) fuseseră izgonite ; curtea era acum „*împărţită în pîlcuri de copaci săditi de primăvară*", printre care se iveau „*cîte o brazdă de iarbă şi tufe de trandafiri tomnatici*", iar

„în fund de tot, crîngul, începutul pădurei". Nu cu mult înainte, acesta era desigur, sălbatic, plin de tihărăi, dar acum, *„după puţină osteneală"*, fusese schimbat într-un adevărat parc. *„Toate acestea,* comentează scriitorul, *făceau un contrast minunat cu stilul casei, care, ca o protestaţie a timpului de atunci contra viitorului ce se aşeza împrejurul său, îşi învelea durerea în iedera care-i acoperea zidurile"*.

Boierimea aceasta, care oferea un spectacol social extrem de divers, antagonic se poate spune, l-a preocupat pe Duiliu Zamfirescu în primele sale schiţe, preludii ale viitoarei *Vieţi la ţară*. Bătrînii clanului trăiau încă în evlavia vechilor aşezări, dezorientaţi şi intrigaţi de prefacerile din preajmă, în vreme ce tinerii, copiii lor, moşteneau toate deprinderile părinţilor, o dată cu averile, dar aplicau cele însuşite în Occidentul civilizat — atunci cînd nu se dedau cu totul noii religii a progresului, privit în excesele lui (restaurante, săli de joc, curse de cai, staţiuni estivale costisitoare etc.), tocînd în cîţiva ani ceea ce înaintaşii lor adunaseră sau moşteniseră timp de secole. Ulterior, Brătescu-Voineşti va surprinde cu exactitate acelaşi fenomen, dar cu deosebire din latura celor uimiţi şi dezarmaţi în faţa procesului, deci a bătrînilor, „inadaptabilii" de primă serie, deşi el însuşi făcea parte — însă cu moderaţie — din categoria cealaltă, a urmaşilor moderni.

Duiliu Zamfirescu e deschis ambelor ramificaţii ale clasei, simpatiile sale mergînd vizibil şi către cea a bătrînilor, cu care caută să împace generaţia tînără şi civilizată, prin concesii reciproce, care de fapt se şi petreceau în realitate. Nicu Gane, anterior ambilor, îl precede mai bine pe Brătescu-Voineşti decît pe autorul *Vieţii la ţară*, sub raportul ideologiei generale ; el se situează, cu o sentimentalitate uşor regresivă, încremenită, de partea generaţiei celei mai vechi. Duiliu Zamfirescu va promova cu dezinvoltură elementele dinamice ale clasei, acelea care, păstrînd neatins respectul tradiţiei, nu se vor socoti stînjenite de aceasta, ci o vor valorifica prin transformări judicioase, raţionale, beneficiare ale unor idei de progres. Saşa Comăneşteanu va fi protagonista acestui spirit al veacului modern, dar ea este anticipată de o serie de alte personaje anterioare, experimentate în schiţe şi nuvele, ca în adevărate studii pregătitoare şi crochiuri ale pînzei de mari proporţii care e romanul Comăneştenilor. Matei Damian o va seconda, şlefuit şi el la

şcoala Apusului ; seria va fi continuată de Mihai Comăneşteanu, Nicolae Milescu şi episodicele Natalia Cantă sau Anna Villara, toţi şi toate aparţinînd vechilor familii boiereşti autohtone. Ei continuă şi duc pe umeri o bogată moştenire, care însă nu-i sclerozează, nu-i cufundă, nu-i face prizonierii unei tradiţii stagnante sau paraziţii ei, ci-i transformă în tot atîtea elemente active, oricare au putut fi la un moment dat antecedentele biografice ale fiecăruia, atracţiile divergente care i-au sustras. E interesant de subliniat de pe acum că factorul decisiv în revenirea lor la matcă nu va fi o legitate abstractă a clasei, nici măcar interesele economice sau de familie, ci sentimentul naţional, conştiinţa apartenenţei la un trecut, la o istorie, conştiinţa datoriei faţă de mormintele părinţilor, faţă de pămîntul pe care au crescut şi care i-a hrănit. Nu o bursă a terenului de cultivat, nici un spirit hrăpăreţ sau sentimentul proprietăţii îi mişcă pe aceşti oameni să-şi apere pămînturile în faţa expansiunii arendăşeşti cotropitoare, care tinde la înnobilare prin avere, ci obligaţia intimă de a nu le înstrăina, de a nu le vedea ajunse pe mîna celor care le-ar stoarce sau, cu un termen adecvat, le-ar exploata. O va face Scatiu şi o vor face eroii viitoarei literaturi sociale, din secolul următor : *Răscoala, 1907, Nopţile de Sînziene* etc. O dată cu ei va apărea şi conştiinţa exploatării oamenilor, o dată cu exploatarea, cu stoarcerea ţărînii. Spre deosebire de aceştia, în concepţia lui Duiliu Zamfirescu, Dinu Murguleţ nu este nici un exploatator, dar nici un bun organizator, dovadă că, nefiind un jucător de cărţi, un beţiv etc., şi neavînd nici familie grea, feciori la studii, moşia îi merge în scădere, cu toate că ia în arendă *„pe nimic"* şi alte terenuri ca să le cultive ; de nepricepere în ale agriculturii nu poate fi vorba, iar schimbarea climei, pe care o invocă drept scuză personajul (altădată *„ploua mai des şi mai la vreme"*, meditează el), nu poate fi o explicaţie a insuccesului întreprinderii, de vreme ce vecinul său de moşie, Scatiu, prosperă în aceleaşi condiţii meteorologice.

La fel, Saşa, cu toată energia ei în raporturile cu ţăranii, nu e nici ea o exploatatoare, şi cu atît mai puţin Matei Damian. Stabilirea *„la ţară"*, la Ciulniţei, el o vede temporară, determinată de obligaţia luată în faţa mamei sale muribunde

Chiar un personaj foarte raţional şi programatic pentru scriitor, cum e Saşa, identifică deci pe boier cu arendaşul, în acest punct al relaţiilor dintre stăpînul — stabil sau temporar — al pămîntului şi ţăran — şi nu fără motive puternice. Nu e vorba nici de o regretabilă confuzie a ţăranului, de vreme ce tot Saşa afirmase cu o clipă mai înainte că *„toţi, din toate părţile, l-au mîncat* (pe ţăran, n.n.) *şi l-au înşelat cum au putut"*. Toţi, adică arendaşul şi boierul deopotrivă — de fapt o bună parte a boierilor. Un anumit profesionism arendăşesc al culturii pămîntului aparţine şi boierimii, în conştiinţa lui Duiliu Zamfirescu, nu pentru că şi boierii luau uneori terenuri în arendă, ci pentru că instituiau pe moşiile lor tipuri de cultură şi practici ca ale lui Scatiu, în raporturile cu ţăranii. Chestiunea este examinată îndeaproape de cei doi eroi, Saşa şi Matei, aflaţi la un taifas asupra îndeletnicirii agricole, în clipa cînd acesta din urmă s-a decis să se stabilească la ţară, cel puţin pentru un timp. Utopismul patriarhalist, atribuit scriitorului pentru soluţiile sale din cele două prime romane ale ciclului, e una din legendele care trebuie corectate. Dimpotrivă, el era foarte conştient de cîteva lucruri, cărora Saşa Comăneşteanu le dă o formulare lapidară.

Mai întîi, raporturile boier-ţăran erau, în locul şi în momentul respectiv al romanului, altele decît înainte de 1864 şi decît vor fi pe la 1890 şi după aceea. Pentru moşierul din Bărăgan, chestiunea principală nu era a pămîntului, din clipa în care ţăranul căpătase el însuşi o bucată de ogor şi prin urmare dobîndise o anumită independenţă — ci era aceea a braţelor de muncă. Împroprietărirea lui Cuza se făcuse, cel puţin în regiunea unde se plasează romanele scriitorului, nu prin exproprierea boierilor — sau nu în primul rînd pe această cale —, ci prin distribuirea moşiilor nemuncite, a terenurilor rămase de vremuri îndelungate de izbelişte. Exproprierea lovise, de pildă, moşiile mănăstireşti „secularizate", recuperate pentru patrimoniul naţional din înfeudarea în care stătuseră părăginite, sub jurisdicţia metocurilor de la Sfîntul Munte sau din Asia Mică. Un număr mai mare de terenuri cultivabile urmau acum să fie muncite — inclusiv cele transformate din păşune în ogoare —, dar de o vreme, ca urmare a situaţiei precare în care se afla lumea satului, numărul acestei populaţii era staţionar sau în scădere, deci intervenea ceea ce numeşte Saşa *„disproporţia dintre sol şi populaţie: noi n-avem decît 40 de indivizi pe kilometrul pătrat, pe cînd raportul firesc e de 70... În realitate*

așa e : plugăria se întinde pe fiecare zi mai mult, iar populația nu crește, așa că același număr de brațe trebuie să producă îndoit."

Nodul chestiunii era deci în interpretarea și desfășurarea concretă a acestor raporturi. Legea învoielilor agricole, următoare reformei lui Cuza, avea drept scop să reglementeze problema mîinii de lucru în situația nouă, cînd se mărise suprafața ce trebuia cultivată, iar numărul brațelor valide era același, ba chiar se împuținase, din două cauze principale : pe de o parte, țăranii aveau și ei ogoare proprii, către care se îndrepta atenția lor, pe drept cuvînt, în mai mare măsură, și aceeași Sașa are dreptate să constate în această direcție : „*Mai pune opoziția naturală a intereselor* (între moșier și țăran, n.n.) : *cînd se coace grîul nostru, se coace și al lui, și, cu toate că a primit bani ca să vie la seceră, la cea dintîi chemare el se duce la grîul lui*" ; pe de altă parte, dezvoltarea centrelor urbane, a meșteșugurilor, drumul de fier și alte începuturi de industrie absorbeau mîna de lucru care altfel s-ar fi oferit muncii agricole. Acest considerent nu-l mai are în vedere Sașa, ea judecă lucrurile numai din perspectiva mîinii de lucru necesare din mediul ei „de la țară". Necesară și nu disponibilă, căci disponibilitatea mîinii de lucru era acum mai mică decît solicitarea ei. Că țăranul era reținut de munca propriului ogor n-ar fi fost un impediment esențial, dacă ne gîndim bine, căci terenul lui nu era de dimensiuni care să paralizeze pe o durată mare de timp participarea țăranului la muncile de pe moșia boierească ; în schimb, dacă țăranul isprăvea mai întîi nevoile culturii boierești, aceasta îi putea compromite lui recolta. În chip evident, cei nemulțumiți ar fi trebuit să fie țăranii, dar erau tot moșierii, în raporturile acestei colaborări sui-generis, pînă nu de mult întemeiate pe alte baze, adică pe subordonarea totală a muncitorului de pămînt față de proprietarul de pămînt, deci disponibilitatea desăvîrșită a primului față de necesitățile celui de-al doilea. Zdruncinarea acestor raporturi a nemulțumit pe moșieri, pentru că între ei s-a ivit petecul de ogor al țăranului liber, concurînd marile latifundii în solicitarea mîinii de muncă. Totuși, chiar în acest cadru, înțelegerea s-ar fi putut realiza — în conștiința scriitorului, și punctul de vedere era împărtășit mult mai larg — prin colaborarea directă boier-țăran : însă ivirea arendașului, sau a proaspătului acaparator de moșii, de tip Scatiu, a periclitat, pe de o parte, întregul sistem de relații posibile în noile condiții, iar

pe de altă parte, a coalizat pe cei doi factori permanenți ai mediului rustic, împotriva celui de-al treilea, trecător. Din acest punct al vieții sociale începe romanul lui Duiliu Zamfirescu.

Pomenita lege a învoielilor agricole, făcută mai mult de arendași, adoptată în 1882, trebuia să asigure forța de muncă trebuitoare stăpînilor — temporari sau permanenți — ai pămînturilor mari, prevăzînd concomitent unele latitudini și asigurări pentru cei ce munceau, cum era articolul 26, prin care țăranul avea drept ca zilele de vineri și sîmbătă să le destineze ogorului propriu. Măsura nu era o concesie generoasă, ci și rezultatul unei necesități, aceea de a asigura producția terenurilor distribuite prin împroprietărire. Încălcarea de către moșier a unor prevederi legale ca aceasta producea nemulțumiri de felul celor care au făcut să izbucnească răscoalele din primăvara 1888, cînd venea Maiorescu ministru al Domeniilor. Cu toate că legea învoielilor agricole din 1882 rămîne favorabilă în primul rînd stăpînitorilor de mari pămînturi — care profitau și de faptul că încheiau contractele către primăvară, cînd țăranul nu mai avea alimente, deci era obligat să accepte condițiile impuse de moșier sau arendaș —, ea fusese mult timp ascunsă țăranilor, tocmai pentru că prevedea anumite avantaje pentru ei, cum erau cele înscrise în articolul 26. Unul din manifestele mișcării muncitorești, în 1888, lămurea lumea satelor în acest sens: „*Cereți să fie alungate de la primărie consiliile comunale care au tăinuit legea de la 1882 în privința tocmelilor agricole...*“ [1]

Astfel, scriitorul nu realiza în romanul său o simplă poveste idilică de frăție între moșier și țăran, ci pătrundea lucid în mecanismul complicat al unei întregi rețele de legături și interese, care, la 1870, cînd se petrec faptele istorisite în *Viața la țară*, sau la 1883, cînd are loc documentarea scriitorului pentru roman, cu prilejul evenimentelor de la Bordeni-Scorțeni, nu erau încă cele de la 1907 și cu atît mai puțin cele de după 1920. Moșierul trebuia să dea dovadă de un anumit tact în relațiile cu țăranii, nu numai de o bună știință a treburilor plugărești, a tehnicii agricole, dacă voia să-și asigure an de an o bună recoltă. Mașinile, încă puține și rudimentare, nu suplineau lipsa mîinii de lucru, ci cel mult puteau ajuta — „*la vreme de ne-*

[1] *Manifestul Cercului muncitorilor din Iași. Documente din mișcarea muncitorească, 1872—1917*, ed. a II-a, completată, Editura C.G.M., 1947, pag. 108.

voie", cum va spune Saşa, adică atunci cînd ţăranul îşi vedea de ogorul lui, dar şi treburile pe moşie erau presante. Maşinile erau un paleativ, nu o soluţie. Fără a fi o înapoiată şi gîndindu-se cît era necesar la situaţia ţăranilor, pentru a nu le răpi prin mecanizare sursa de cîştig pe care o aveau muncind pe moşia boierească, Saşa rezumă în acest fel situaţia, de loc încurajatoare pentru proprietarul de pămînturi, deprins cu robia, sau pentru arendaşul dornic de mari cîştiguri, dar pentru ea fiind expresia unei realităţi şi a unei datorii: „*Pentru a nu se expune cineva să piarză prea mult şi spre a nu jefui pe ţăran, nu-i rămîne decît: pe de o parte să se poarte bine cu el, iar pe de alta să aibe la îndemînă maşini şi să ştie să lucreze cu ele, la vreme de nevoie*".

Aceasta e teoria unui stăpînitor de pămînt de tradiţie şi avînd continuitate, care în acelaşi timp nu face nici poezie, ci îşi ia în serios rolul, fără a ajunge însă vreodată la teoria şi la practica arendăşească a lui Scatiu. Că Saşa — şi o dată cu ea autorul — simplifică într-o măsură şi poleieşte cu aur anumite stări de lucru este neîndoios, dar sursa dizertaţiei analizată mai sus clarifică una din componentele ideologiei de la care a pornit Duiliu Zamfirescu în primele două romane ale ciclului. Anume, dependenţa relativă a marii culturi agricole de micul proprietar de pămînt, în condiţiile imediat următoare reformei lui Cuza, atunci cînd pauperizarea acestei categorii încă nu se desfăşura vertiginos, ca după 1900. În perioada cînd au loc faptele romanului, adică înainte de 1877, arendaşi de felul lui Scatiu adunau terenuri şi deveneau la rîndul lor mari proprietari, nu prin cumpărarea ogoarelor ţărăneşti în primul rînd, cum se va întîmpla după 1877 şi mai ales după 1900, ci prin ruinarea moşierilor. Abia după trecerea unui oarecare timp, pămînturile ţărăneşti începeau să se adune din nou în trupuri mari de moşie — anume atunci cînd petecul de ogor trebuia să acopere învoieli crîncene, acceptate de nevoie şi nerespectate faţă de arendaş sau proprietar ani la rînd —, sau cînd se fărîmiţau în parcele prin reîmpărţirea la copii, nemaiputînd hrăni pe truditorii lui. Profitorii acestor împrejurări vor fi viitorii chiaburi; dar Scatiu putea fi arhisatisfăcut cu ceea ce îi oferea epoca sa, nu ciugulind meschin fărîmiturile ţărăneşti, ci înghiţind hulpav trupuri întregi de moşie. El urmărea pe moşierii ajunşi la scadenţe sau dornici de trai fără griji pe Coasta de Azur, de felul lui Costică Otopeanu, menţionat în roman, de la care cumpără

caii și trăsura ; el specula de asemenea abil lipsurile sau impreciziile din documentele de proprietate, care nu delimitau exact proprietățile mănăstirești de cele ale statului, sau de ale foștilor stăpînitori fanarioți, acum fugari, și din care unele fuseseră împărțite la țărani. Conflictul între Scatiu și țărani — în care vor interveni autoritățile, vor avea loc încăierări și în cele din urmă arendașul ajuns proprietar își va pierde viața — era de această natură : el cerea o nouă hotărnicire, cea rezultată pe baza legii din 1887 [1] ; ceilalți voiau să se rămînă la cea veche, din 1864, în caz contrar ei urmînd să piardă pămînturile, acestea trebuind să revină statului și să treacă asupra lui Scatiu. Cunoscător exact al situației moșiei, Scatiu o luase în arendă *întreagă*, fără delimitarea cuvenită a frontierelor ei, din care însă, la 1864, se detașase o parte pentru a fi distribuită la țărani.

Exploatarea mîinii de lucru țărănești este deci o chestiune de plan secund, între mobilurile care agită personajele romanului, sub raport social-economic ; esențială este aici problema *stăpînirii* pămîntului, conflictele din *Viața la țară* de aici pornesc. Lucrul este absolut important, pentru că pe această albie intervin problemele de conștiință, de sentiment național, de solidaritate între boier și țăran, care fac front comun împotriva dușmanului comun, arendașul, exploatatorul nemilos, fără scrupule, deopotrivă al pămîntului, al moșierului și al țăranului. Redusă la raporturi stricte de muncă, de învoieli agricole, de repartiție a recoltei, problematica romanului s-ar fi împuținat, cartea ar fi luat alte direcții și e clar că eroii moșieri (Dinu Murguleț, Sașa Comănești eanu, Mihai, Matei Damian) ar fi fost aruncați în tabăra exploatatorilor, alături de Scatiu —, poate mai puțin înverșunați, dar niște Scatii. Sensurile cărții ar fi fost primejduite fundamental prin aceasta, dacă scriitorul căuta

[1] Referirea în acest moment la o lege *ulterioară* momentului în care scriitorul plasa acțiunea romanului nu trebuie să fie socotită de cititor drept o inadvertență a cărții de față. Așa cum va rezulta mai departe, prozatorul a săvîrșit, sub raportul cronologiei, o serie de inadvertențe, fără a căror clarificare nu poate fi înțeleasă exact substanța socială a romanelor. Tocmai atari inadvertențe, considerate de cercetătorii din ultima perioadă nu îndestul de exact, au dus la adversități față de romane, în latura lor referitoare la relațiile dintre moșieri și țărani, și la legile care guvernau lumea satului în secolul al XIX-lea.

argumente în favoarea lor ; dacă însă el trecea integral de partea ţăranilor, ne-am fi aflat în plină *Răscoală* a lui Rebreanu, care aparţine însă unei viziuni derivate din stări de lucruri ulterioare cu o întreagă epocă istorică. Duiliu Zamfirescu analiza lucid şi complex în romanul său relaţii autentice din domeniul agricol, dar mai vechi, acele relaţii cărora sămănătorismul de peste un deceniu urma să le dea o interpretare trunchiată, convertindu-le din materie socială în materie de agitaţie politică. Cu toate acestea, în ceea ce însuşi sămănătorismul politic avea real în punctele sale de plecare (de exemplu, acea anumită comunitate de interese, subliniată şi de Duliu Zamfirescu, între moşierul tradiţional şi ţăran, faţă cu arendaşul), el trebuia să-şi recunoască o ascendenţă în cele două romane ale scriitorului. Dacă lucrul nu s-a petrecut, aceasta nu e simplu din cauza animozităţilor literare, sau a controverselor pe care autorul *Vieţii la ţară* le-a avut constant cu liberalii, promotorii primi ai sămănătorismului ; raţiunile împrejurării trebuie căutate şi în însăşi substanţa romanului, unde suprapunerile cu ideologia sămănătoristă erau numai parţiale, privind laturi de plan secund ale chestiunii. Implicarea sentimentului naţional, şi nu a naţionalismului, dezbaterea primordială asupra proprietăţii pămîntului, şi nu a exploatării propriu-zise, admiraţia pentru cultivatorul luminat, cu idei moderne, deschis civilizaţiei, maşinilor, nu pentru stagnare, înţelegerea tradiţiei ca o conservaţie a valorilor stabile, dar îndrumarea acestora pe calea progresului, iată tot atîtea puncte programatice, care fac din protagoniştii romanului, aceia simpatizaţi cu deosebire de scriitor, elemente dinamice, diferite de eroii preferaţi ai sămănătorismului teoretic. Duiliu Zamfirescu face în cartea sa un salt către timpurile moderne, peste sămănătorism, deşi îl premerge pe acesta cu un deceniu. Idealizările sale provin din alte surse şi se petrec în alte direcţii decît cele sămănătoriste, deci şi sensurile lor sînt diferite.

Duiliu Zamfirescu este şi unul dintre primii scriitori ai dezrădăcinării, fenomen abordat în nuvelele şi romanele sale dintr-un unghi care-l diferenţiază de poporaniştii viitori. Nu opoziţia sat-oraş determină criza de conştiinţă a personajelor din categoria care poate fi numită a dezrădăcinaţilor, ci cauze de altă natură. De altfel, chiar tipul respectiv are coordonate sufleteşti distincte. Luca Bonachi *(Pe Argeş)*, Constantin Leon *(Jeana)*, Filip Chrisoverghi *(Pentru totdauna)*, chiar Depărăţeanu

(*Amintiri din vremuri*) și Conrad (*Prea tîrziu*) reiau fiecare, în chip asemănător, problematica introdusă în roman prin Mihai Comănești eanu și mai ales prin Matei Damian. Toți se află, într-o perioadă a vieții lor, departe de locurile natale, de familie : străinătatea — în majoritatea cazurilor Parisul — îi absoarbe, îi distrage, pare să le reteze contactele cu solul natal, să le șteargă amintirile copilăriei, adolescenței. Totuși, nostalgia acestora apare, din motive felurite, între care predomină cele sentimentale : familie, iubită, datorie față de obîrșie etc. Conștiința dezrădăcinării îi îndeamnă la întoarceri, care uneori rezolvă, alteori accentuează răscoala interioară. Esențială este, în fiecare caz, apariția unui imperativ intim, a aspirației spre echilibru prin regăsirea unor constante regeneratoare. De ce natură sînt acestea ? Dezrădăcinații poporanismului vor fi descendenții familiilor *țărănești*, cărora metropola capitalistă le zdruncină iremediabil fondul sufletesc. Plecați la învățătură, ajunși cărturari, ei vor deveni prada unui complex sufletesc de nerezolvat : lumea în care au intrat și-o simt străină — ea însăși și-i simte străini — și în același timp ei nu vor mai reveni către lumea din care s-au rupt. Procesul implică, deci, la poporaniști, decadența prin declasare. Dezrădăcinații lui Duiliu Zamfirescu nu sînt țărani, ci boieri, care parcurg drumuri diferite și în nici un caz nu sînt niște declasați. Criza lor nu provine din determinante sociale, de clasă, ci, dacă se poate spune, dintr-o bruscă activare a sentimentului național, a conștiinței tradițiilor și a datoriilor către ele, a dorului de geografia natală și de cadrul în care s-a desfășurat istoria anterioară a familiei. Interesul material, cînd apare, e subsumat comandamentelor pure, apartenenței la o anumită istorie și la un anumit cadru social-uman. Patriotismul lui Mihai Comănești eanu, Nicolae Milescu, Matei Damian, al maiorului Șontu din romanul *În război* se alimentează din acest instinct, din dragostea de *neam*, noțiune frecventă în literatura secolului trecut, făcînd legătura cu ideea de *patrie*. Lucrul era cu atît mai firesc pentru situația concretă a românilor, a căror țară era trunchiată, parte se afla sub stăpînire străină, dar al căror neam (naționalitate), definit prin unitate de origine, limbă, tradiții, viață spirituală, port etc., era o realitate certă și crea premisele refacerii unității națiunii pe teritoriul geografic determinat de aceste constante sufletești care alimentau patriotismul.

Cauza dezrădăcinării poporaniste era una socială, de clasă ; refacerea echilibrului putea fi încercată tot în sfera aceasta, prin întoarcerea către sat și militarea în sensul revendicărilor țărănești, pentru „ridicarea satului" — cu rezultate reduse, date fiind condițiile. De aici misionarismul eroilor din această categorie, utopismul lor, dar și seria lor de renunțări, ratarea lor frecventă. Categoria lui Matei Damian nu renunță la străinătate, atunci cînd își alege reședința „la țară" nu devine practicantă a ascezei, nu e înfrîntă, dovadă, vitalitatea Saşei. Cînd eroii categoriei le vor reface experiența și vor cunoaște ratări, acestea se vor petrece nu în acel plan al problematicii care se lega de criterii naționale, de neam, ci în sfere diferite, care nu neagă însuși principiul întoarcerii la matcă. Personajele continuă să rămînă pentru cititor, în astfel de cazuri nefericite, expresii ale unei preocupări nobile de a realiza treapta supremă, cea mai armonioasă a umanității lor, declarată de autor estetică. Este, de fapt, echivalentă cu cea a structurilor clasice. În opoziție cu ei, Scatiu este tot o structură „clasică", însă prin contrast, adică prin inestetismul, mai exact, prin antiestetismul lui — care la scriitor au aproape aceeași accepție.

Opoziția de tip poporanist sau sămănătorist sat-oraș nu poate fi descoperită deci în romanele și nuvelele lui Duiliu Zamfirescu, deși personajele cele mai reprezentative ale literaturii sale migrează spre decorul rustic. O fac nu pentru a se distanța de civilizație și cu atît mai puțin pentru a i se împotrivi — dimpotrivă și-o poartă cu ele în măsura maximă posibilă —, ci pentru a se apăra de burghezie și în primul rînd de politica acesteia. „Omul de la oraș" era identificat de ele cu micul sau marele sforar burghez, care învîrtea și politică, pe lîngă profesia sa citadină. A sta „la țară" devine pentru ele sinonim cu a fi om muncitor, harnic, călăuzit de valori stabile. Confuzia o face și lucidul Matei, om cu experiență matură, dar scîrbit de contactul cu fauna burgheză. În numele „vieții la țară", el e gata să treacă mai ușor peste bădărănia, parvenitismul și ignoranța lui Scatiu. La o eventuală căsătorie a Tincuței cu acesta, *„Matei, e drept, nu s-ar fi opus din răsputeri, dacă ar fi fost întrebat. Scatiu era incult și bădăran, dar era harnic, deștept la treabă, și, mai cu seamă pentru el, avea o mare calitate, de a nu fi om de oraș."*

Scriitorul justifică această eroare de optică a personajului său prin repulsia față de fauna de *„studenți sterpi, de funcționărași, de lumea neproducătoare, fără aspirații"*. Este tocmai clientela liberală de Coriolani Drăgănești și Mitici, care fac politică la cataramă, adică sînt masa de manevră a „avocaților șireți", detestați. Față de aceștia, personajele cu ierarhii certe de valori se apără, retrăgîndu-se în decorul rustic și refăcînd contactele cu lumea lui specifică, fără să observe, sau observînd prea tîrziu, că lumea burgheză a orașului își trimite tentaculele și în mediul rural, tocmai prin elementele absolvite un timp de Matei Damian, adică prin Scatiu și anturajul lui. Acestea se insinuează în familiile care au o veche tradiție și o ținută „estetică" și sfarmă echilibrul din interiorul lor, interpunîndu-se între ele și țărănime, denaturînd relațiile pașnice și rodnice de colaborare cu ea. Scatiu va sechestra la un moment dat pe Dinu Murguleț, după ce-i va lua mai mult cu forța fiica în căsătorie, iar în lipsa moșierului de baștină din sat, el va putea să infesteze un mod de viață, să-l răstoarne. Revolta va fi concomitentă, a moșierului — boier — și a țăranilor, împotriva acestui intrus, acestui protagonist al clasei intermediare. Simbolic, Scatiu scapă cu viață în momentul primei explozii a satului răsculat, cînd problema în dispută era a proprietății asupra pămîntului, cînd deci conflictul era numai între el și țăran — în această împrejurare Matei Damian va interveni ca să domolească spiritele, în fapt în favoarea lui Scatiu, oricît el n-ar voi aceasta, oricît ar fi de partea țăranilor nedreptățiți și schingiuiți. Nu mai scapă însă la cea de-a doua explozie, cînd se produce coaliția boier-țăran împotriva lui, cînd țăranii vin să-l salveze pe moșier din ghearele uzurpatorului, adică să-și apere un mod de viață primejduit de acesta.

Punctul inițial de plecare al romanului a fost tocmai opoziția între ceea ce considera scriitorul drept cei doi poli ai vieții rustice, dinspre sfîrșitul secolului al XIX-lea : de o parte, moșierul cu trecut și țăranii, de alta, arendașul în ascensiune spre treapta de proprietar și spre demnități politice. Episodul de la Bordeni-Scorțeni, unde țăranii au amestecat cu țărîna pe Scatiul local, întocmai ca pe cel din roman, i-a oferit dimensiunea socială a schemei epice de bază și i-a concretizat într-un caz real semnificațiile de principiu ale categoriilor din viața reală ; evenimente și persoane din preajma familiei, cu încren-

găturile ei numeroase, sau oameni cunoscuți în anii studenției, magistraturii și gazetăriei, au dat carnație scheletelor inițiale și au localizat faptele.

Ideea unui întreg ciclu de romane, care să îmbrățișeze toată această problematică, s-a ivit mai tîrziu în sfera preocupărilor prozatorului, pe măsură ce s-a precizat primul dintre ele ; inițial, planul era al unuia singur, dar dezbaterile eroilor, întîmplările prea abundente și, desigur, latura teoretică a problemelor abordate, implicațiile sociale și politice au determinat extensia, continuarea. *Viața la țară* a impus, într-un prim stadiu, un echivalent citadin, *Viața la oraș,* care însă s-a difuzat curînd într-o concepție mai complicată, încorporînd abia acum, probabil, confruntarea categoriilor esențiale din roman cu evenimentul național suprem al epocii, războiul pentru independență. Epica s-a ramificat în cîteva planuri sau linii de acțiuni, dintre care, aceea privitoare la Tănase Scatiu este numai una din cele rămase în suspensie în romanul anterior.

Metamorfozele au fost mai multe, pînă cînd scriitorul a ajuns la forma finală — dar esențială, în toată clarificarea sa, este apariția unei teze supreme care să coordoneze întreaga construcție, o teză derivată din comandamentele istorice ale momentului. Ridicarea dezbaterii la o astfel de înălțime i-a impus tipul compoziției eroilor, cea care, de altfel, convenea mai mult literaturii și chiar firii sale — aceea a unui realism dominat de structurile clasice. Bogăția detaliului e, în acest caz, mai redusă, observația se concentrează în sinteze, în esențe, analiza psihologică lasă la o parte nuanțele cele mai fine, pentru a opera cu categorii finite, cu seriale — parvenitul, omul de voință și acțiune, ființa pură (victima), dezarmatul, echilibratul, femeia orbită de pasiune, tipul simplității naturale nealterate, acela al nobleței sub aparență frivolă etc., etc.

O dată cu scrierea celui de-al treilea roman, *În război,* ciclul se sfîrșea, și autorul îi dădea chiar un nume unitar : *Istoria Comăneștenilor,* menționat ca atare în prefața primei ediții a *Vieții la țară* (1898).

Din familia Comăneștenilor însă apăreau în cele trei romane numai două personaje de prim-plan — Sașa și Mihai. Toate celelalte aparțineau altor familii. Deci, în Sașa și Mihai se concentrau inițial cheile romanului, sensurile lui. Lucrarea

era, cum spunea Duiliu Zamfirescu în amintita prefață, un document social și uman al vieții contemporane, al participării și contribuției tuturor claselor sociale la războiul din 1877, *„cel mai însemnat eveniment din veacul al 19-lea, pentru români"*. *„Mai mult însă decît toți,* precizează scriitorul, *au contribuit, fie cu sîngele lor, fie cu averile lor, acei ce erau legați de pămînt"*, iar aceștia erau boierii și țăranii, căci Scatiu fusese exclus de la posibilitatea unei astfel de participări.

Scriitorul a socotit la un moment dat că tensiunea sacrificiului suprem pe cîmpul de luptă al unuia din eroii centrali, Mihai Comăneșteanu, nu-i va îngădui ducerea mai departe în cadrul aceleiași construcții a celorlalte destine, și a oprit romanul o dată cu moartea acestuia. Ulterior i s-a revelat însă necesitatea abordării celuilalt mare ideal național după dobîndirea independenței, anume întregirea hotarelor, reunirea într-o singură țară a tuturor teritoriilor românești, împreună cu cele aflate sub stăpînire străină.

Din această continuare a ciclului, cu descendenții eroilor de la 1877 și desigur cu personaje anterioare, sînt construite încă două romane : *Îndreptări* și *Anna*, fără să se ajungă la momentul decisiv scontat, acela al revenirii Transilvaniei în hotarele patriei. Dar scopul declarat clar în prefața ediției din 1914 a aceleiași *Vieți la țară* era acesta : *„În gîndul meu se statornicise de mult hotărîrea de a înjgheba ceva trainic, care să fie icoana vieții noastre românești... Am scris cinci romane și anume :* Viața la țară, Tănase Scatiu, În război, Îndreptări *și* Anna, *care se pot ceti fiecare aparte, dar cari coboară, unele din altele, ca rudele aceluiași neam. Firul conducător al acestor cinci lucrări apare astăzi destul de limpede : voiam să întorc dragostea românilor către pămîntul lor din valea Dunării și, cu ei, să iau Ardealul."*

Curînd după război, cînd întoarcerea Transilvaniei în hotarele românești era un fapt împlinit și cînd finalul proiectat părea să nu-și mai găsească rațiunea unei dezbateri programatice într-un nou roman (*„Pe acesta nu l-am scris, căci l-a scris poporul român"* [1], ciclul întreg primea un titlu unic : *Romanul Comăneștenilor,* sub care a fost cunoscut de istoria

[1] *Îndreptarea,* din 16 iunie 1919.

literară în deceniile care au urmat. Există fapte care dovedesc, totuşi, că un astfel de ultim roman — încheiere a ciclului celor cinci anterioare — a fost început, cu alţi eroi şi cu o acţiune întrucîtva diferită, mutată chiar în preajma celui dintîi război mondial. Un caiet, căruia scriitorul i-a încredinţat, în paginile lui finale, un număr de confesiuni lirice de o mare căldură, surprinzătoare la anii bătrîneţii sale, cuprind şi începutul acestui nou roman, închinat Transilvaniei. Aceasta înseamnă că suita de eroi şi întîmplări şi întreaga problematică a ciclului Comăneştenilor l-au însoţit pe scriitor din îndepărtatul 1883, cînd nu împlinise încă 25 de ani, pînă prin 1920, cînd era sexagenar. Decenii întregi, la rînd, s-a închegat acest roman, cel mai amplu din cîte s-au scris în literatura română pînă la primul război mondial, elaborat în cea mai mare durată de timp şi cuprinzînd o epocă de o jumătate de secol, din 1868 pînă în 1914—1915.

Cea mai veche menţiune *concretă* despre intenţia romanului şi despre componentele sale apare în corespondenţa cu Titu Maiorescu, în prima parte a anului 1892, cînd, în neliniştea care-l stăpînea, scriitorul era cutreierat de viziunile decorului din *Viaţa la ţară*. *„Întrevăd nişte crîmpeie de roman, cu lungi şesuri de ţară, dar toate învăluite într-o pîclă ca de Bărăgan“* [1], scria el atunci, înţelegînd prin *„pîclă ca de Bărăgan“* nu numai acest detaliu presadovenian al peisajului — mai mult tomnatic, decît estival, cum va fi în carte —, cît propria neclaritate cu privire la structura şi epica lucrării care se înfiripa. Romanul anterior, *Lume nouă şi lume veche...*, la care lucra, începuse să nu-i mai placă de loc [2], în comparaţie cu ce i se închega în minte. Conştiinţa sa era întoarsă cu totul către priveliştile tonifiante din ţară, chemate permanent în amintire, şi gîndul la copilul pe care-l aştepta, venirea familiei lui Iacob Negruzzi la Roma îi întăreau legăturile cu ţara, îi împrospătau stăruitor *„parfumul ţării“* [3]. Cartea, încă în germinaţie, se dovedea rezultatul unei vii intensificări a sentimentului tragic al depăr-

[1] Scrisoare din 12 mai 1892.

[2] *„Pînă acum nu numai că nu mi se limpezeşte nimic în minte, dar încă* Lumea veche etc. ..., *îmi fac silă...“* (Scrisoarea către Titu Maiorescu, din 2 martie 1892.)

[3] Scrisoare către Titu Maiorescu din 12 mai 1892.

tării de patrie, a senzației unei singurătăți de un tip anumit — o înstrăinare pentru care, pe căi diferite, scriitorul simțea nevoia unor puternice compensări. Lucrul se va petrece mai întîi în latura lui mai puțin adîncă, dar de loc neglijabilă, anume a necesității de a utiliza limba românească, în formele ei socotite cele mai pure : vorbirea țăranilor sau a celor din imediata lor apropiere, moșierii legați de pămînt. „*Vorbesc românește cu oamenii pe care îi înfiripează fantezia în romanul de care vă scriu, plus cu băiatul meu*", avea să i se confieze lui Maiorescu pe parcursul lucrului, confirmînd o dată mai mult nevoia interioară a comunicării în limba maternă.

Însă terenul unde are loc principala compensare amintită este acela al idealizării modului de viață socotit cel mai propriu patriei : conviețuirea în peisaj rustic, nealterat de infiltrații impure — dintre acestea, civilizația nu face parte în nici un caz, „impuritatea" de esență fiind elementul străin de pămînt, arendașul —, conviețuirea moșierului autohton, de tradiție, cu țăranul care își iubește instinctual dar și conștient locurile natale și pămîntul pe care îl lucrează.

Toamna lui 1892 pare că a adus limpezirile așteptate în ce privește structura epicii de ansamblu : „*Viața actuală, apropiere de lume vie, puțină. În schimb, multă seninătate sufletească, fel de fel de visuri și de planuri à dormir debout, proiecte de romanuri a căror pînză se desfășoară întreagă...*" [1]

În orice caz, în iarnă lucra întins, cu satisfacție, și-i comunica acest lucru lui Iacob Negruzzi, atestînd că romanul îl sustrăgea mediului în care trăia, oferindu-i valori superioare, pure, ideale — estetice, în sensul pe care el însuși îl da termenului —, și totodată indicînd începuturile lui mai vechi : „*un crîmpei de roman început de mult*" [2].

„*De mult*" nu pot fi doar cîteva luni, cum ar rezulta din scrisoarea amintită, către Maiorescu, ci mai curînd cîțiva ani. Deci primele mențiuni concrete despre roman nu fixează și momentul exact al genezei lui, ci numai perioada cînd scriitorul

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 28 septembrie/10 octombrie 1892.

[2] „*Mă gîndesc cu o adevărată plăcere a continua un crîmpei de roman, început de mult, și îmi pare că toată realitatea vieței nu are nici o însemnătate...*" (Scrisoare din 14/26 decembrie 1892.)

trecuse la ultima lui elaborare. Data apariției lui între proiectele scriitorului este cu necesitate mai veche, în ce privește epica, țesătura de idei și personaje.

Momentul 1883 ni se pare cel care a cristalizat mai elocvent elementele de bază, chiar dacă deocamdată fără intenția propriu-zisă a unui roman. Întîmplările dramatice de la Bordeni-Scorțeni au dat relief uneia din laturile cărții, cea privitoare la țărani și arendași ; prin opoziție, soluția rivalității dintre unii și alții i-a putut apărea de pe atunci în moșierul luminat, rămas să-și cultive el însuși moșia.

Piesa *Prea tîrziu,* scrisă tot în 1883, era plină de germenii viitorului roman. Ceea ce deosebește această dramă romantică de nucleul ei inițial, nuvela *Jeana,* anterioară cu puțin acestui moment [1], e tocmai problematica socială, care va intra peste un deceniu în compunerea romanului *Viața la țară :* un arendaș ajunge mare proprietar și de aici deputat guvernamental, mereu cu partidul de la putere ; acest arendaș se numește Sotir, ca și Scatiu (Sotirescu), cu deosebirea că în *Viața la țară* personajul nu mai e grec, ca în piesă, cu tot numele lui evocator al genealogiei elenice ; tot el, Sotir (Micronof, în piesă), înghite hulpav din moșia boierului localnic, cu a cărui fată — ființă pură, cultivată, sentimentală și lipsită de voință — vrea să se însoare. Boierul din piesă, Luchianu, cu toată candoarea lui în raporturile cu parvenitul Sotir, e opusul lui Dinu Murguleț din roman, adică e un politician inconștient, dintre aceia condamnați de scriitor în *Viața la țară,* victime sigure ale lui Scatiu-Sotir, oameni care nu se ocupă de moșii decît ca să le ruineze și să le toace la cărți, dar influenți în lumea de sus, conservatori din ignoranță și obișnuință și în schimb satrapi cu țăranii de pe moșiile lor. Luchianu îl va admira pe Sotir pentru priceperea lui în ale agriculturii, chiar pentru că e *„ieșit din popor"*, îl va tîrî după el în Cameră, îl va decora și pînă la urmă îi va promite și fata de nevastă, pentru fiul lui, deși în sine detestă specia și-și pretinde, pentru sine și clasa sa, superioritate și puritate : *„D-voastră sunteți o pată în societate !"*, îl admonestează el pe Sotir în cele din urmă și retrage cuvîntul dat pentru căsătorie. *„Nu-i loc în familii oneste pentru parveniți."*

[1] *România liberă,* din 23 ianuarie 1883.

Dar în ce privește pe țărani, între el și Sotir e identitate de vederi : *„De țărani nu mă îngrijesc eu atîta"*, proclamă el, cheamă călărașii să-i scoată la muncă pe moșie și e foarte sensibil la intrigile fostului arendaș, care-l încondeiază pe generosul Conrad-Alexandru că *„toată ziua nu face decît stă de vorbă cu țăranii"*.

Scriitorul a exclus din romanul său tipul acesta de moșier, făcînd loc numai acelora dintre reprezentanții clasei care întruchipau în concepția sa relațiile ideale, mai exact, soluțiile ideale în problemă, identice cu dezideratele morale, social-politice ale scriitorului și mai ales *estetice*. Prezența în piesă a lui Conrad-Alexandru, activînd dezinteresat pentru soluționarea crizei în care se află Luchianu — de fapt, clasa lui Luchianu, a *„bogătașilor fanfaroni"*, cum îi numește autorul —, va lega și ea, pe o cale proprie, nuvela cu piesa și cu romanul, personajul fiind tipul moșierului dinamic, cu concepții moderne, liberal în gîndire, atașat progresului, civilizației, demonstrînd ce înseamnă o cultură rațională a pămîntului și relații omenești cu țăranii. Așa și Matei își vor avea rădăcinile în acest personaj ideal.

Confluența celor două albii distincte, fiecare generînd potențial cîte o lucrare — cea dată de răscoala țăranilor de la Bordeni-Scorțeni și cea care se cerea valorificată din piesă —, s-a petrecut mai tîrziu, după sosirea la Roma, totuși nu la prea mare interval. Elementul care a determinat interferența celor două direcții posibile a fost tocmai parvenitul Sotir-Scatiu, cu care polemizează eroii centrali din primele două romane, pentru a ilustra demonstrația teoretică a scriitorului.

Romanul, mai mult simțit, decît configurat concret în mai 1892, se constituise ideologic cu un an înainte în punctul său cheie, care era problema categoriei considerate de scriitor ca intrusă în viață societății românești de la sfîrșitul secolului trecut, categoria interpusă între moșierul de tradiție și țăran : arendașul, parvenitul.

„Eu socotesc — scria Duiliu Zamfirescu în 1891, într-un moment cînd liniile epice ale romanului nu se lămuriseră, dar schema generală ideatică se afla aproape de termenul gestației — *că niciodată societatea românească nu a înfățișat un mai mare interes din punct de vedere literar. Pe temeliile unei idei politico-sociale a răposatului Brătianu, s-a ridicat o lume aproape nouă : lumea arendașilor. La început disculți și prin*

urmare liberali, deveneau treptat conservatori, cu cît îşi măreau averile. În dezvoltarea socială, aceasta a dat naştere la reacţiunea ţărănimii, care, în 88 şi 89, s-a manifestat printr-o răscoală agrară ; în dezvoltarea politică, ideea aceasta a produs un efect opus scopului ei, adică a întărit partidul conservator, partidul ştiinţificeşte conservator, acela anume care crede că orice măsură care este conformă cu raţiunea de a fi a unui lucru e o măsură conservatoare ; în specie, a deschis o poartă largă, în viitor, d-lui Carp şi junei drepte... A studia lumea asta ar fi interesant." [1] Scriitorul se referă în continuare la bogata sursă de literatură pe care o constituiau categoriile mijlocii, nu cu totul rupte de psihologia satului, nici pătrunse îndestul de civilizaţie şi cultură, totuşi, fără să mai aibă legături suficiente cu singurul element considerat de el drept dătător de echilibru şi perspectivă — satul : face incursiuni în literatura momentului şi constată, pe urmele unei afirmaţii a lui Titu Maiorescu, că scurtele *„povestuci poporane, novelete..."*, practicate intens în epocă de toţi prozatorii, *„nu mai răspund lumii cetitoare de la noi"*, şi — e obligatoriu să întregim ideea — nu mai pot cuprinde, cu amploarea necesară, dezbateri, subiecte ca acelea deductibile din ideile de mai sus. Fraza nu e dusă însă pînă la capăt, sub raportul concluziei logice, referitoare la planurile proprii literare ; implicit trebuie să admitem că o astfel de problematică îl solicita pe el însuşi.

În 1891 şi 1892 s-a constituit aşadar acţiunea *Vieţii la ţară*, iar pe parcursul elaborării, care s-a urmat încă doi ani [2], au intervenit numeroasele adaosuri, modificări şi abateri faţă de proiectul prim, explicabile şi întotdeauna inerente şi necesare la o astfel de construcţie [3].

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 21 mai 1891.

[2] *„Dacă îmi răspundeţi, vă rog să-mi spuneţi unde e d-l Negruzzi... ca să-i trimit sfîrşitul romanului"* (Scrisoare către Titu Maiorescu, din 24 iunie/6 iulie 1894).

[3] Desfăşurarea lor, extrem de interesantă, este, de fapt, istoria primului roman ciclic al literaturii noastre, cel dintîi pentru care ni se păstrează măcar parţial descrierea şi comentariul laboratorului intim. Cea mai importantă etapă este pe la jumătatea cărţii, cînd scriitorul se întreabă — şi-i cere părerea lui Maiorescu — dacă e mai bine să-i căsătorească pe Saşa şi Matei — sau să-i despartă, aşa cum se va petrece cu Mihai şi Tincuţa, cum se petrecuse în piesă cu Conrad-Alexandru şi Maria şi cum fusese

Transformările au început de la titlu, inițial *Pe arătură*, așa cum *Tănase Scatiu* a purtat o vreme, în corespondența scriitorului, un nume paralel cu al romanului precedent, deci *Viața la oraș*, iar *În război* s-a chemat mai întîi *Poetul* sau *Un poet* (poetul era Mihai Comănești teanu) și *Divizia 3-a*. Chestiunea nu e una exterioară, ci indică schimbări de structură, ponderea mai mare a uneia sau alteia din componentele acțiunii, din ideile directoare, din grupele de personaje. Că n-a fost vorba cîtuși de puțin de transcrierea literară a unor lucruri cunoscute sau auzite prin familie, ci de elaborarea intensă a unor puncte de vedere statornice, a unor tipuri în determinările lor adînci, în perspectiva evoluției lor, întrevăzute sau dorite, deci lucrarea unui militant și nicidecum a unui memorialist, descriptiv și contemplativ, lucrul n-ar mai avea nevoie să fie demonstrat. Este util totuși să fie relevată interferența continuă între observatorul realist și imaginativul din familia clasicismului, care fantazează în marginea faptelor, urmărind concluzia în vederea satisfacerii comandamentelor etice superioare. În romanul lui Duiliu Zam-

situația celor mai multe iubiri pure de acest fel, în nuvelele sale anterioare. În acest moment al romanului, scrie Duiliu Zamfirescu, *„sunt două căi deschise : una verde, senină, pe care ajungi la limanul fericirii ; alta tristă, uscată, pe care nu ajungi nicăirea"*. Și, expunînd situația celor doi eroi, conchide : *„E vorba de a ști dacă îi însor sau nu. Împrejurările sunt astfel încît amîndouă soluțiile pot deveni logice... După tonalitatea generală a romanului, ar trebui să-i fac să apuce drumul cel verde..."*

Însă, continuă el, după alte explicații, *„natura mea mă poartă către a doua soluție. Dar eu foarte adesea mă păzesc de natura mea, în estetică."* (Scrisoare din 3 octombrie 1893.)

Răspunsul criticului a fost net și s-ar părea că hotărîtor pentru scriitorul aflat în agreabila dilemă. *„Cum să sfîrșească romanul ? Din cele scrise, impresia mea e foarte hotărîtă :* cu bine !... *Cel mult o blîndă melancolie !"* (Scrisoare din 26 septembrie/8 octombrie 1893.) Totuși, decizia scriitorului o putem socoti drept definitivă în acest sens de mai înainte, dacă avem în vedere că el își propusese în Sașa și Matei o soluție ideală a problemei, nu o nouă variantă pentru suita sa de drame din iubire.

Începutul romanului a fost iarăși substanțial schimbat, la ultima transcriere, datorită și faptului că era foarte vechi. *„Vă rog să-mi lăsați cîteva zile, ca să recopiez paginele de la început, scrise foarte de mult și în mare parte schimbate"* — îi scria lui Iacob Negruzzi (29 decembrie/10 ianuarie 1894).

firescu, moralistul determină faptele şi personajele reale pe măsura intenţiilor sale purificatoare în ordinea socială şi politică, el pictează pur şi simplu lucrurile corneillean, aşa cum le vrea el să arate, cum ar trebui ele să fie, în reprezentări ideale.

Romanul era menit să fie *„o icoană adevărată a cîmpului"*, să dea *„o puternică şi sănătoasă notă a pămîntului nostru românesc."* [1] Iluzionarea a funcţionat cu cea mai mare vigoare, pentru că scriitorul afişa prin cartea sa un program pe care, la cele dintîi observaţii — nu de substanţă — ale junimiştilor [2], şi-l vedea periclitat şi simţea nevoia să şi-l apere, să şi-l justifice : *„Două lucruri m-au îndemnat să aleg subiectul acesta : 1-a) Credinţa ce s-a întemeiat în mine că românii din straturile de sus devin, pe zi ce merge, mai vagabonzi, iar spiritul lor mai internaţional : idealul orcărui boiernaş este să-şi arendeze moşioara cît s-o putea mai scump... şi să se statornicească în străinătate, sau cel puţin la Bucureşti ; 2-a) dorinţa de a da o notă exactă a naturei noastre româneşti, atît în ţăran, cît şi în lucrurile dimprejurul lui. Poate să greşesc, dar simţimîntul meu este că atît novelele lui Slavici, cu dulcegăriele fetilor şi flăcăilor lui, cît şi ale lui B. Ştefănescu, cu mahalagii bucureşteni daţi drept plugari şi cu Sultănicele de carnaval, au falsificat noţiunile ce aveam noi despre populaţia noastră rurală."* [3]

În faţa aceluiaşi subiect, cu acelaşi ţel social, Caragiale, temperament de scriitor realist, ar fi rezolvat chestiunea prin satiră, adică prin negaţie ; natură clasică, echilibrată, Duiliu Zamfirescu alege calea moralizării — în sens înalt —, prin exemple pozitive. Chiar Mihai Comăneşteanu, chiar Matei Damian nu sînt înfăţişaţi decît în treacăt în ipostazele lor de *„vagabonzi"*, de exponenţi ai *„spiritului internaţional"* (în sensul : cosmopolit [4]).

[1] Scrisoare către Iacob Negruzzi, din 13/25 ianuarie 1894.

[2] *„Iar acum, în urma aprecierilor din zbor ale d-lui Negruzzi, îmi pare dimpotrivă..." ; „pare că a ieşit cu totul altceva decît ceea ce voiam eu..."* (Scrisoare către Titu Maiorescu, din 22 februarie/6 martie 1894.)

[3] Scrisoare către Iacob Negruzzi, din 13/25 ianuarie 1894.

[4] Se sugerează la un moment dat, de exemplu, că Matei vrea să pună în ordine treburile moşiei, să reglementeze omeneşte — şi generos — raporturile cu ţăranii, însă măcar *„iarna ar fi mers s-o petreacă în străinătate"*.

Romanul începe, şi în cazul unuia şi în al celuilalt, acolo unde ei se pătrund de ideea fundamentală a autorului — aceea a legăturii cu pămîntul, cu istoria, cu natura, cu oamenii locurilor, cînd devin, prin urmare, părţi constitutive ale obiectivului esenţial urmărit de scriitor la această dată : acela de a da *„o puternică şi sănătoasă notă a pămîntului nostru românesc"*, aşa cum îi declara lui Iacob Negruzzi în ianuarie 1894, cînd îşi apăra romanul şi-şi argumenta substanţa ideologiei lui. *„O notă puternică"*, adică autentică, aidoma realităţii, dar şi expresivă sub raport artistic ; şi o notă *„sănătoasă"*, deci pilduitoare, cu funcţie social-educativă precisă.

Din toată această configurare iniţială — teoretică — a ţelurilor romanului, lipseşte figura lui Scatiu. El e caracterizat prin opoziţie. Fostul arendaş, care nu mai e ţăran, parvenitul, care nu e boier, e corpul străin, distonant în toată ambianţa, elementul needucabil, faţă de care eroii şi autorul procedează prin excludere. Nimeni nu-l acceptă din cei ce reprezintă o valoare în vreunul din planurile existenţei, toţi îl repudiază, oricît el se insinuiază între dînşii, li se impune, îi violentează în ceea ce au ei pur, „ideal".

Faţă de el şi faţă de cei aparţinînd categoriei lui (primarul, avocatul, cîrciumarul local, subprefectul etc.), scriitorul împrumută mijloacele satirei, îngroşînd pînă la extrem ceea ce e negativ în ei, reducîndu-le de fapt caracterul la schema primordială a viciului lor, tot ca în clasicism. De unde, lucru constatat de comentatori, personajele centrale tăiate în linii drepte, fără nuanţele, mlădierile realismului, cu psihologia sumară ; în schimb, proporţional, mai multă varietate, mai multă expresie la eroii de al doilea plan şi o gamă bogată de trepte intermediare în descrierea naturii specifice, a faptelor secundare. A trage de aici concluzia unei incapacităţi funciare a scriitorului în direcţia picturii caracterelor şi în analiză, aşa cum s-a făcut nu o dată, ar fi pripit şi nedrept, de vreme ce astfel de pictură şi astfel de analiză *există* în romanele şi nuvelele sale. Realismul său era însă disciplinat, temperat de o concepţie asupra romanului care şi-a avut în *Viaţa la ţară* mostra cea mai reuşită, după *Ciocoii vechi şi noi,* însă necontinuată în secolul următor. Îndeosebi în perioada interbelică, s-a impus romanul balzacian, zolist, tolstoian, dostoievskian, şi nu acela al structurilor clasice.

Cu toate acestea, Duiliu Zamfirescu este, la noi, un premergător chiar pentru atari direcții, pentru meritul de a fi călcat zone cu desăvîrșire inaccesibile pînă la el și de a fi stabilit jaloane, puncte de plecare pentru toate formulele amintite. Pe bună dreptate, Pompiliu Constantinescu îl socotea fundatorul romanului nostru național, și aceasta nu numai pentru ciclul Comăneștenilor, dar și pentru că este primul, la noi, care constituie o teorie a romanului, în corespondență și în fragmentele eseistice publicate în presă. Duiliu Zamfirescu, spunea criticul într-un articol comemorativ, *„deține ctitoria romanului național contemporan și prin toate încercările de teoretizare, prin sugestiile și prin pasiunea vie pentru aspectele romanului modern, cît a putut să le urmărească și să le răsfrîngă prin inteligența lui."* [1]

Scriitorul venea pe un teritoriu puțin populat înaintea lui și, de altfel, cu puține exemplare care erau menite să înfrunte timpul. *Manoil* și *Elena*, *Ciocoii vechi și noi* și poate *Mihai Vereanu* al lui Iacob Negruzzi, sau *Ursita* de Hasdeu sînt cele mai cunoscute, ultimele pentru că numele autorilor și-au dobîndit prestigiu și notorietate prin alte activități ale lor. Poate *Brazi și putregai* al lui Nicolae Xenopol să trebuiască adăugat scurtei înșiruiri de mai sus, pentru a nu nedreptăți o carte uitată de atunci încoace, dar prețuită în epocă și înrudită cu a scriitorului nostru, printr-o asemănătoare explozie a țăranilor, care se dezlănțuie împotriva unui moșier tiranic și-l ucid, ca pe Scatiu.

Exceptînd *Ciocoii vechi și noi* — unde procesele se consumă într-o lume abjectă, cea a lui Andronache Tuzluc, a Kerei Duduca și a lui Dinu Păturică, aparținînd mediului feudal crepuscular —, cum se știe, romanul ciocoilor „noi" n-a fost scris, sau, dacă a fost scris, el e necunoscut, așadar cele trei personaje de mai sus aparțin categoriei ciocoilor „vechi"; exceptînd, deci, romanul lui Filimon, celelalte de oarecare interes se plasează într-o lume mai nouă, aproximativ aceea din care fac parte Murguleț, Sașa, Matei și, evident, Scatiu.

Comună le este tuturor romanelor acestora, inclusiv al lui Duiliu Zamfirescu, aplicarea către stampe, către descrieri de epocă, în bună tradiție realistă, balzaciană sau flaubertiană. Romanul romantic se dezvoltă la noi într-o urzeală realistă,

[1] *Rememorare*, *Vremea*, din 21 iunie 1942.

care face ca fondul evenimentelor să fie mai totdeauna de cronică socială şi politică. Sfîrşitul domniei lui Caragea, cu răscoala lui Tudor Vladimirescu — la Filimon ; preliminariile lui 1848 — la Gr. H. Grandea în *Vlăsie sau ciocoii noi ;* mişcările revoluţionare ale aceluiaşi moment, cu finalul lor tragic — în începutul de roman *Dridri* al lui Alecsandri ; 1848 în Transilvania — la Eminescu, în *Geniu pustiu ;* filmul mişcării socialiste ieşene la debutul ei — în *Dinu Millian* al lui Constantin Mille — iată din ce se constituia tradiţia realistă a romanului românesc, a cărui epică şi tipologie centrală continuau să rămînă romantice. Duiliu Zamfirescu nu face excepţie de la aceasta, şi cvasi-romanul *Amintiri din vremuri* era conceput pe un fond de cronică autentică, fixînd sugestive tablouri din vremea lui Cuza.

În acest context, înflorirea tipurilor din afara cursului principal al intrigii, sau a acelora numai tangenţial implicate în ea, a personajelor secundare surprinse în episoade oarecum colaterale, în decoruri mai puţin integrate sferei active a romanului, fac totdeauna farmecul acestor cărţi şi întemeiază romanul realist autentic. Duiliu Zamfirescu va da o mare extensie acestei dimensiuni de al doilea plan, în toate romanele sale, de la *În faţa vieţii* şi *Lume nouă şi lume veche...*, pînă la *În război* şi *Anna ;* mai mult chiar, el va dezvolta o teorie a utilităţii ei, chiar a caracterului ei indispensabil. În fond, evoluţia lui Scatiu în *Viaţa la ţară* este una secundă, în raport cu epica principală de aici, la fel a baciului Micu şi a Floarei ; accentul prim cade pe destinul cuplului Matei-Saşa. Prin ei se introduce problematica majoră a romanului şi se dau răspunsurile esenţiale ; numai raportul Matei-Saşa se rezolvă la finele cărţii, toate celelalte rămîn probleme deschise — nu atît pentru că autorul avea de gînd să le continue în alt roman, dar pentru că, fiind acţiuni de plan secund, ele aveau dreptul, în concepţia sa, la suspensie, la „nerezolvare", după tehnica romanului realist modern. Maiorescu se dovedea, ca om al teoriei, înapoia scriitorului cînd îşi făcea rezervele asupra romanului tocmai în aceste puncte. El aprecia cum trebuie existenţa unor *„părţi de o căldură delicată, de o tensiune a interesului, de o frumuseţe a descrierilor, care îl fac — în aceste părţi — egal cu bunele romanuri occidentale. Dar în privinţa conducerii* unitare *a evenimentelor sunt obiecţii de făcut."*

„Obiecţiile" criticului vin în contratimp cu tehnica romanului balzacian şi cu atît mai mult cu a celui postbalzacian : *„Cum rămîne cu istoria ţeranilor ? Cum rămîne cu Tincuţa şi tînărul de la Paris ? Aceste, şi mai multe* (pe care le bănuim din aceeaşi categorie, n.n.), *cînd ne vom revedea."* [1]

Observaţiile lui Iacob Negruzzi trebuie să fi fost din aceeaşi serie, pornind de la concepţia literaturii clasice — mai mult a celei dramatice, decît a celei epice —, în care toate chestiunile deschise în introducere trebuie rezolvate în final.

Criticii tineri din redacţie, Mihail Dragomirescu, Dimitrie Evolceanu, I. A. Rădulescu (Pogoneanu), au fost mult mai receptivi şi au declarat fără ocol în adunările Junimii că *Viaţa la ţară „e cel mai bun roman ce-l avem pînă acum în româneşte"* [2]. Aceasta va fi şi părerea altor critici contemporani, dar tineri, începînd cu H. Sanielevici — cel dinainte de articolele în chestiunea poporanismului în literatură, cînd se recuză [3] —, şi mergînd pînă la E. Lovinescu [4], viitor teoretician al modernismului.

Demonstraţia lui Lovinescu, îndeosebi, e admirabilă. El arată, cu explicabilă inimiciţie faţă de Gherea, că şi incisivul critic al *Contemporanului* intuise în Duiliu Zamfirescu un scriitor *„mai artist decît scriitorii ce-l înconjurau"* pe Gherea din pleiada socialistă şi, în continuare, decît aceia sămănătorişti de după 1900.

Părintele Comăneştenilor era, spune Lovinescu, *„un* artist *mai ales decît atîtea bunăvoinţe ce se străduiau, un scriitor mai închegat, mai cult, un făuritor mai discret al limbii, un muncitor literar mai stăruitor, un iubitor de tot ce e românesc ; d-l Duiliu Zamfirescu, care e desigur cel mai de seamă ro-*

[1] Scrisoare din 20 mai 1895.

[2] *Idem.*

[3] H. Sanielevici spunea textual că Duiliu Zamfirescu e cel mai bun romancier român, într-un articol şi într-o scrisoare către autor, însă în 1909 el este cel care deschide şi întreţine tirul *Vieţii româneşti* împotriva scriitorului, cel mai violent şi cel mai susţinut din tot ce s-a scris despre el în această perioadă, începînd cu articolul *D. Duiliu Zamfirescu şi poporanismul* (mai, 1909), toate semnate cu pseudonimul colectiv P. Nicanor et Co., al rubricii *Miscellanea.* Se ajunge aici pînă la contestarea alegerii scriitorului la Academie, pînă la negarea totală a talentului său.

[4] *Duiliu Zamfirescu, Convorbiri literare,* din noiembrie 1911.

mancier al nostru, fu astfel înlăturat" — de către critica sămănătoristă, soartă avută şi de alţi scriitori, afirmă criticul. Sămănătorismul „*trecu peste scriitor fără cruţare, ca peste alţi cîţiva*", şi-i citează pe Brătescu-Voineşti, Cincinat Pavelescu, Dimitrie Anghel.

Inimiciţia criticului faţă de Gherea şi sămănătorişti se continuă cu cea împotriva poporanismului, deci, în toată pledoaria pentru romanele scriitorului nostru (de a nu fi semănat ură de clasă, dar de a fi dat pe fermecătoarea Saşa [1], pe admirabilul Matei Damian, icoana căsătoriei lor ideale, fericite, de a fi făcut elogiul boierimii mijlocii etc.), se amestecă fumul lipsei sale de receptivitate pentru formula lui Sadoveanu şi adversitatea mai veche faţă de acesta.

Totuşi, chiar aşa, aprecierile sale sînt judicioase, relevînd că romanul *Viaţa la ţară* „*e o preamărire îmbălsămată a vieţii cîmpeneşti*", fără a fi o factice pledoarie sămănătoristă.

Mai la curent cu paşii imenşi făcuţi în romanul european şi lector cu continuitate al unora din cele mai noi apariţii, scriitorul era mai apropiat de diapazonul gîndirii unor astfel de critici, chiar dacă în poezie va rămîne ancorat la idealul său neoclasic şi, în 1916, se va afla, faţă cu poezia modernă, exact în situaţia în care era la 1895 faţă cu el Maiorescu, în chestiunea romanului. Ca întotdeauna cînd părerea sa nu se acorda întru totul cu a criticului, el îi dă acestuia o replică nu numai de bun-simţ, dar şi de esenţă teoretică, dedusă din propriile constatări de romancier şi din lectura dezbaterilor în materie, îndeosebi din Franţa şi Italia. „*Rezervele d-voastre, cu privire la desfăşurarea lăturalnică a caracterelor secundare le împărtăşesc şi eu*" — declară scriitorul în faţa întrebărilor puse de critic, şi nu-l putem suspecta de amabilitate şi convenţie, căci iată sensul acordului său : „*Ba încă atît de mult le împărtăşesc, încît am început să lucrez la ridicarea lor* (deci le descoperise însuşi mai înainte sau era decis în această privinţă încă de la început, n. n.) : *d-l Negruzzi ştie de mult de planurile mele machiavelice de a scrie o urmare la* V. la ţ., *care, atunci, trebuia să se cheme* Viaţa la oraş, *iar acum se chiamă* Tănase Scatiu. *E vorba tocmai de Tincuţa, de Mihai (în parte) şi de*

[1] „*Saşa e închegarea visului fiecăruia dintre noi*", spune criticul. „*De loc vaporoasă, de loc sentimentală, întru nimic romantică, ea e întruparea realităţii şi a simţului practic al vieţii, nedezlegat însă de tot ce-i face poezia şi noblеţea.*"

mitocanul de Scatiu, devenit om grozav. Am să judec pe pîrliții de arendășei, ajunși bogați, deveniți factori politici, falși în întîia și a 2-a generație. Apoi, cu baciul Micu, vreau să scriu un al 3-lea roman : Poetul." [1]

Lăsăm pentru comentarii ulterioare informațiile de istorie literară, privind geneza următoarelor două romane ale ciclului, pentru a ne întoarce la partea strict teoretică a afirmațiilor scriitorului. *„Însă,* ripostează el, *credeți că toate evenimentele incidentale dintr-un roman trebuiesc duse la o soluțiune? E vorba de viața la țară, prin urmare de o mulțime de nimicuri, care rămîn pe planul al 2-a și al 3-a și care stau acolo numai ca să întregească tabloul. Printre acestea, trebuie socotită revolta țăranilor (de fapt, ea va avea o urmare în* Tănase Scatiu, *însă nu fiindcă nu poate rămîne astfel, ci pentru că merge treptat cu desfășurarea firii lui Scatiul)."*

Este una din susținerile prețioase, privind arhitectonica prozei realiste de proporții. Totuși, chestiunea nu e numai de tehnică, ci se referă la substanța romanului, la valoarea diferită a elementelor compoziției. Teoria „tabloului" — menționat chiar mai sus —, a componentelor lui, are antecedente foarte clare la autor, în proza de tinerețe, semn că el a meditat la însuși raportul între observație și ficțiune în construcțiile epice de proporții. În nuvela *Amintiri din vremuri,* cea mai apropiată de roman din tot ce-a scris Duiliu Zamfirescu pînă la *În fața vieții,* întîlnim această promisiune de crez realist, în formă de tragedian al contemporaneității : *„Unui romancier nu îi este îngăduit să rîdă de timpurile sale; îi este însă permis să le arate astfel cum sunt, în toată goliciunea și cu toate infamiile lor — sau nu-i mai este permis nimic".*

Ideea e împrumutată — mărturisit — de la Octave Feuillet, care însă n-a aplicat-o cu tot atîta consecvență în propria-i operă, cum nici Duiliu Zamfirescu n-avea să-i fie credincios. Feuillet începea să scrie romane cînd Balzac își încheia ciclul, el era un supraviețuitor tîrziu al romantismului, în plin secol realist și la începuturile naturalismului. Idealizările sale au ispitit însă pe scriitorul nostru, nu în formele romantice acuzate ale modelului, ci în esența teoriei de mai sus, anume în decizia de a evita comedia, în favoarea dramei.

[1] Scrisoare din 9/21 mai 1895. Totuși, nu baciul Micu, ci Mihai Comăneșteanu trebuia să fie în centrul noului roman.

Parte din exerciţiile prime (*Tipuri şi portrete*, *Palabras*) puteau lăsa să se presupună o evoluţie posibilă în succesiunea caragelianã. Frecventarea prozei cu tentaţia continuă a romanului au dat alt curs destinului său, acela al „idealizărilor" realiste, adică al construcţiilor fictive, concepute cu gravitate în cadrul unei problematici autentice şi plăsmuite în marginile verosimilului. În *Palabras* avusese şi o astfel de profesie de credinţă : *„În ţara românească, nuvela şi romanul nu pot înflori decît puse în ţara românească şi avînd o nuanţă populară într-însele... Chestiunea e să rămîi în lumea pentru care scrii şi, cu toate astea, să spui lucruri frumoase şi să placi."* [1]

Polemica, evidentă, e împotriva romantismului exotic, care ameninţa să prolifereze, dar nu mai puţin afirmaţia e importantă sub raportul realismului, la cel ce avea să se consacre cu obstinaţie constituirii unei literaturi naţionale şi unei teorii a acesteia. Realismul nu-i apare doar în dimensiunea lui umană — prin care se pot stabili contactele cu structurile clasice —, ci mai cu seamă prin intermediul specificului naţional. Scriitorul avea să spună, într-o fază avansată a maturităţii sale literare : *„A idealiza în lumea reală, creînd tipuri vii şi posibile, mi se pare scopul cel mai înalt al artei"* [2], ceea ce nu aduce precizările trebuitoare cu privire la raportul dintre naţional şi universal în materie de artă, însă conceptele îi erau clare — şi încă de mult, după cum arată citatul din *Palabras* —, căci într-o altă scrisoare îşi declară drept primordială preocupare de *„a crea o literatură naţională, care să păstreze ceea ce este specific românesc, limba românului şi sufletul eroilor, şi a o pune totodată în legătură cu ceea ce este omenesc şi deci etern"* [3].

De remarcat că între preferinţele sale în materie de roman erau culmile genului, în primul rînd Dostoievski şi Tolstoi, şi anume pentru valorile de autenticitate, deci pentru realism, sau chiar pentru naturalism. Opera lui Dostoievski, Turgheniev şi Tolstoi constituie pentru Duiliu Zamfirescu *„literatura celor trei genii moderne"* [4], dar în primul rînd îi apare esen-

[1] *România liberă*, din 10 octombrie 1882.

[2] Scrisoare către S. Mehedinţi, din 20 martie/2 aprilie 1905.

[3] *Idem*, din 1 noiembrie 1911.

[4] Scrisoare către Titu Maiorescu, din ianuarie 1890.

țială în proza lor capacitatea analitică, pe care o scoate drept una din trăsăturile specifice romanului. *„Și mai întîi, ce va să zică a face psihologie într-un roman? Ce înseamnă titlul* roman psihologic? *E o vorbă goală — fiindcă orice roman bun trebuie să fie psihologic."* [1] Nomenclatura respectivă îl nemulțumise în romanul *Le disciple* (1889) al lui Paul Bourget, una din manifestările concludente pentru începuturile a ceea ce se va numi psihologism. Scriitorul intuia cu destulă exactitate semnele preferinței ulterioare a confratelui său francez, ceva mai vîrstnic, pentru o literatură prea insistentă și prea eseistică în descoperirea abisului interior și în explorarea lui. Înțelegem de ce a rămas departe de Proust și de ce are rezerve chiar față de Flaubert, în a cărui *Madame Bovary* nu admira de loc notația prea subtilă și bogată a nuanțelor imperceptibile în dialoguri, în consemnarea stărilor sufletești etc. Simpatia sa merge către o anumită condensare în această direcție, către sintezele semnificative. Romantismul inițial în constituirea intrigii va fi înfrînat, echilibrat deci prin clasicismul de principiu. Și pe această cale, ca și printr-o aversiune, am spune organică, față de literatura care înregistrează laturile degradante ale vieții, se constituie rezervele față de Zola și față de naturalism în genere. Nu-i cîștigă adeziunea totală nici literatura lui Feuillet sau a lui Bret Harte — deși pe acesta îl agrease cu rezervă în tinerețe —, astfel că întreaga succesiune a romanului francez ușor senzațional, de la sfîrșitul secolului, dar mai ales de după 1900, îi rămînea departe, cu toate că el însuși va cădea în ispita genului în *Anna (Ceea ce nu se poate)*, dezvoltînd un erotism pe atît de superficial pe cît de spectaculos, de care însuși avea cuvînt să fie nemulțumit [2].

Dulcegăriile, idilismul, convenționalismul, figurile de carnaval îl iritau și le descoperea chiar acolo unde ele nu existau

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 1 octombrie 1889.

[2] *„Dar cu romanul din* Convorbiri!... *Caspita! Devine o pupăială universală"*, îi scria, autocritic cu îngăduință, lui Maiorescu, revenindu-și numaidecît pentru a se justifica: *„Îmi trebuie însă un erou care, în romanul viitor, să ia Transilvania; un strengar, care deocamdată ia cu asalt toate hainele femeiești"* (Scrisoare din 4 iulie 1906).

ca atare, de exemplu la Slavici [1]. „*Eu socotesc că a venit vremea să lăsăm dulcegăriile artificiale ale ţăranilor amorezaţi şi blegi, şi să facem oameni vii în literatură, dacă se poate români voinici şi cinstiţi, dacă nu, viţioşi sau sceptici, dar vii, cu voinţă şi muşchi*" [2] — aceasta este, în esenţă, opinia scriitorului nostru în materie de tipologie ţărănească, nedreaptă în obiectivele pe care le vizează polemic, dar adevărată teoretic. Este un crez realist net antisămănătorist, vestindu-l bine pe Rebreanu, al cărui *Ion* ar fi trebuit să-i placă autorului lui *Scatiu*, dacă, în vîrtejul ocupaţiilor sale politice de după 1920, ar fi avut răgazul să citească primul roman al transilvăneanului. Acesta l-ar fi conciliat, desigur, cu literatura de peste munţi.

Acolo unde prezenţa scriitorului se făcea simţită — neartistic —, fie în studii analitice (psihologism), fie în comentariul liric, în moralismul accentuat, rezistenţa devenea numaidecît mare şi, dacă el s-a opus tezelor lui Gherea, a făcut-o şi din cauza impresiei că criticul *Contemporanului* ar fi avut o preferinţă specială pentru astfel de amestecuri insolite ale autorului printre eroii săi, sau în paginile rezervate în exclusivitate acestora. Gherea însuşi făcuse distincţia netă între *tendenţionism* şi *tezism*, termenul al doilea al opoziţiei reprezentînd, în teoria sa, ca şi în a lui Duiliu Zamfirescu, nonliteratura. În măsura în care „tendinţa" devenea ostentativă şi circula prin carte independentă de eroi, de necesităţile artistice concrete ale epicii, este neîndoielnic că scriitorul ajungea să conteste însăşi „tendinţa", aidoma lui Maiorescu în studiile sale despre poezie, anterioare cu un sfert de secol. Însă Gherea avertizase asupra pericolului şi, dacă se lăsase înşelat, declarînd — pentru raţiuni tematice şi considerente partizane — drept artistice lucrări demne să figureze în capitolul său despre tezism, eroarea lui Maiorescu sau Duiliu Zamfirescu începea să fie echivalentă, într-o privinţă, atunci cînd ei negau, pentru raţiuni tot tematice şi din adversitate politică, valoarea artistică a lucrărilor cu o certă orientare socială şi politică. De

[1] Nu numai în corespondenţa cu Maiorescu nuvelele lui Slavici sînt citate la acest capitol, dar şi în prefeţele unora din lucrările proprii, în viitoarele articole din *Noua revistă română*, *Revista idealistă* şi, desigur, în discursul de recepţie la Academie.

[2] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 29 aprilie/12 mai 1902.

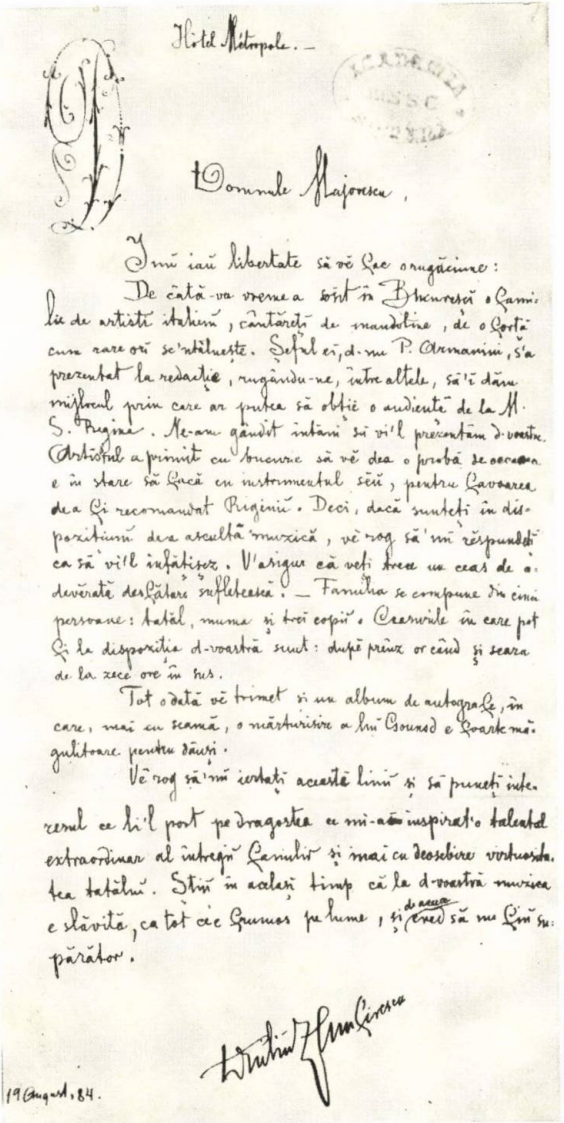
altfel, Duiliu Zamfirescu făcea în chip evident o literatură *tendențioasă*, în terminologie gheristă, în primul rînd prin *Tănase Scatiu*, ba chiar și una *tezistă*, dacă judecăm cu totul imparțial peroratiile Sașei despre cultivarea pămîntului *(Viața la țară)*, ale părintelui Moise Lupu, despre datoriile intelectualilor din ambele părți ale Carpaților *(Îndreptări)* etc.

Teoria scriitorului asupra romanului se întemeia pe filozofia lui *„glisser et ne pas appuyer"* [1] adică a strecura propriile păreri și intenții, dar a nu insista — neartistic — asupra lor, a nu le releva cu ostentație, gazetărește. Este, sub forma unui joc de cuvinte, cam ceea ce susținea cu argumente teoretice Gherea, în articolul *Tendenționism și tezism.*

Admiratorul neoclasicismului în poezie, iar în roman al tipologiei realizate cu împrumuturi din tehnica clasicismului, se socotise inițial într-un fel de totală derută față cu varietatea infinită de modalități specifice de expresie și adoptase *„un fel de religiune posibilistă"*, după care nu există subiecte sau personaje literare și altele neliterare, ci *totul* poate fi materie de literatură, cu condiția de a încorpora sensuri, idei. *„Toți indivizii, buni și răi, sunt posibili, toate situațiile, naturale; toate teoriile, false sau adevărate, după cum ies la lumină într-un timp sau în altul. Această convingere în idealitatea noastră vine din practicarea vieții în mod continuu și zilnic, sau din suggestiunea ei. Trecînd de la o emoțiune, la alta; de la un om, la alt om; de la o țară, la altă țară; — cetind un romancier rus, altul francez, al treilea american, sau neamț, sau englez, ajungi la un fel de religiune posibilistă, în care totul e cu putință, nimic nu-i bun, nimic nu-i rău, omul fiind același peste tot, și, mai mult, scriitorul fiind el însuși același. Așa încît, arta de a scrie drame, romane și nuvele nu este* arta de a scrie *ci* arta de a spune." [2]

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 23 noiembrie 1895 — deci chiar din perioada cînd scria la ciclul Comăneștienilor. Dar începuturile sale de romancier se desfășuraseră sub semnul aceleiași convingeri. Atunci îi comunica tot criticului că prefera acele romane — psihologice, preciza el, dar observația poate fi extinsă asupra speciei în ansamblu — *„în care autorul nu se simte un singur moment"* (Scrisoare din 1 octombrie 1889).

[2] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 6 octombrie 1890.



Hôtel Métropole. —

Domnule Majorescu,

Îmi iau libertate să vĕ fac o rugăciune:

De câtă-va vreme a sosit în Bucureşci o familie de artiştĭ italienĭ, cântăreţĭ de mandoline, de o forţă cum rare orĭ se'ntâlneşte. Şeful eĭ, d-nu P. Armanini, s'a prezentat la redacţie, rugându-ne, între altele, să'ĭ dăm mijlocul prin care ar putea să obţie o audienţă de la M. S. Regina. Ne-am gândit întâiu să vĭ'l prezentăm d-voastră. Artistul a primit cu bucurie să vĕ dea o probă de ocasiune e în stare să facă cu instrumentul sĕŭ, pentru favoarea de a fi recomandat Reginiĭ. Deci, dacă sunteţi în dispoziţiunĭ de a ascultă muzică, vĕ rog să'mĭ rĕspundeţĭ ca să vĭ'l înfăţişez. V'asigur că veţi trece un ceas de adevĕrată desfătare sufletească. — Familia se compune din cinci persoane: tatăl, muma şi treĭ copiĭ. Ceasurile în care pot fi la dispoziţia d-voastră sunt: după prânz or când şi seara de la zece ore în sus.

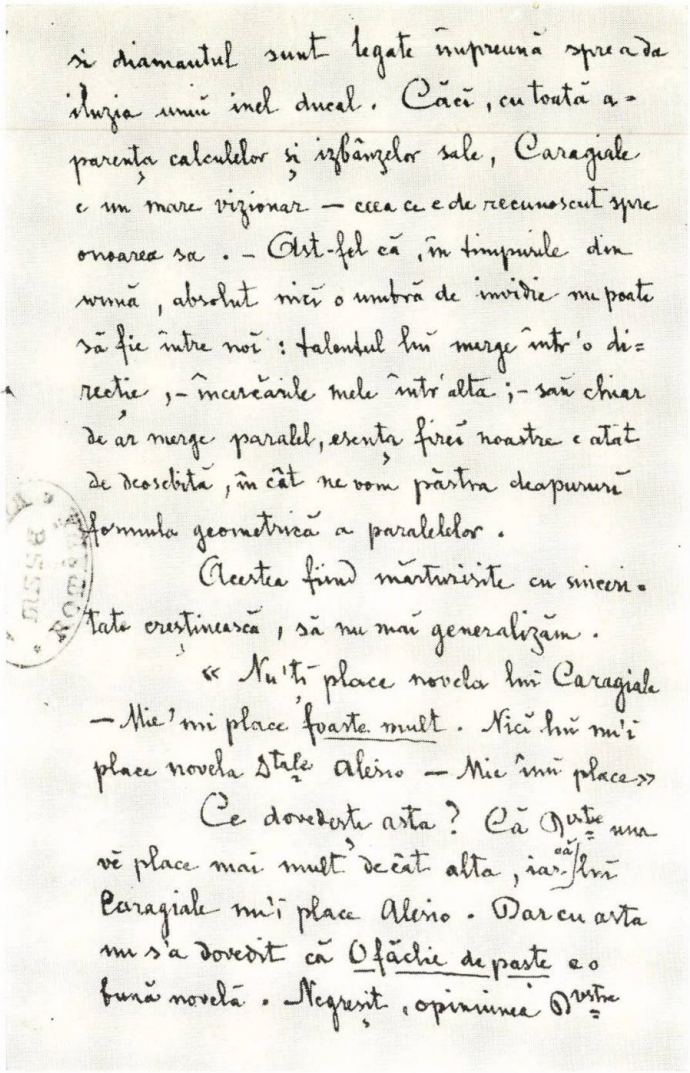
Tot o dată vĕ trimet şi un album de autografe, în care, mai cu seamă, o mărturisire a lui Gounod e foarte măgulitoare pentru dânşi.

Vĕ rog să'mĭ iertaţĭ aceastĕ liniĭ şi să puneţĭ interesul ce li'l port pe dragostea ce mi-am inspirat'o talentul extraordinar al întregiĭ familiĭ şi mai cu deosebire virtuositatea tatălui. Ştiŭ în acelaşĭ timp că la d-voastră muzica e slăvită, ca tot ce e frumos pe lume, şi de aceea cred să nu fiŭ supărător.

Dimitriu Ghiu Ciresca

19 August, 84.

Prima scrisoare către Titu Maiorescu. Scriitorul era încă la *România liberă*, frecventa Junimea și debutase de două luni în *Convorbiri*



și diamantul sunt legate împreună spre a da iluzia unui inel ducal. Căci, cu toată aparența calculelor și izbânzelor sale, Caragiale e un mare vizionar — ceea ce e de recunoscut spre onoarea sa. — Ast-fel că, în timpurile din urmă, absolut nici o umbră de invidie nu poate să fie între noi: talentul lui merge într'o direcție, — încercările mele într'alta; — sau chiar de ar merge paralel, esența firei noastre e atât de deosebită, în cât ne vom păstra deapururi formula geometrică a paralelelor.

Acestea fiind mărturisite cu sinceritate creștinească, să nu mai generalizăm.

« Nu'ți place novela lui Caragiale — Mie' mi place foarte mult. Nici lui nu'i place novela Stale Alesio — Mie îmi place »

Ce dovedește asta? Că Dvstre una vă place mai mult decât alta, iar că lui Caragiale nu'i place Alesio. Dar cu asta nu s'a dovedit că O făclie de paște e o bună novelă. Negreșit, opiniunea Dvstre

Controversă cu criticul asupra *Făcliei de Paște*. Scrisoarea e datată 11 octombrie 1889

Bruxelles, 11/23 Februarie 94

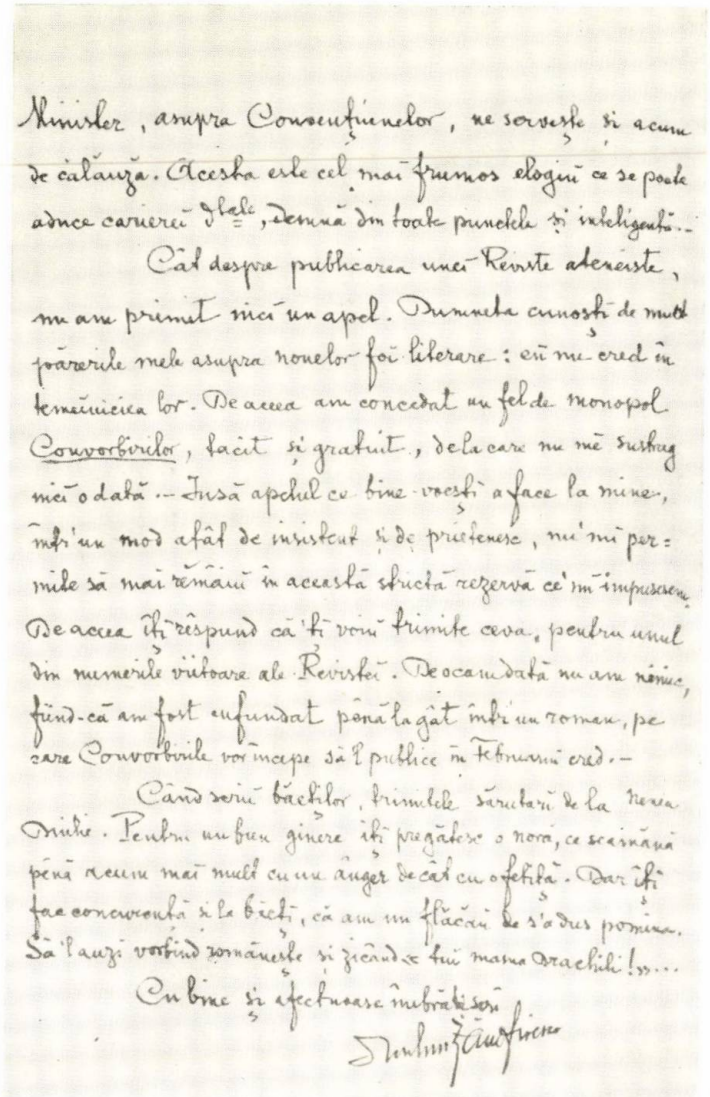
Dragă Trandafire,

Ca să nu rămâiu de vorbă, îți trimit aicĭ alăturat o impresie de călătorie, sub titlul *În Carantină*. E o schiță ușoară, fără nicĭ o pretenție, pe care o supun la aprecierea dumitale, de ți se pare că merge, public'o; de nu, la coș.

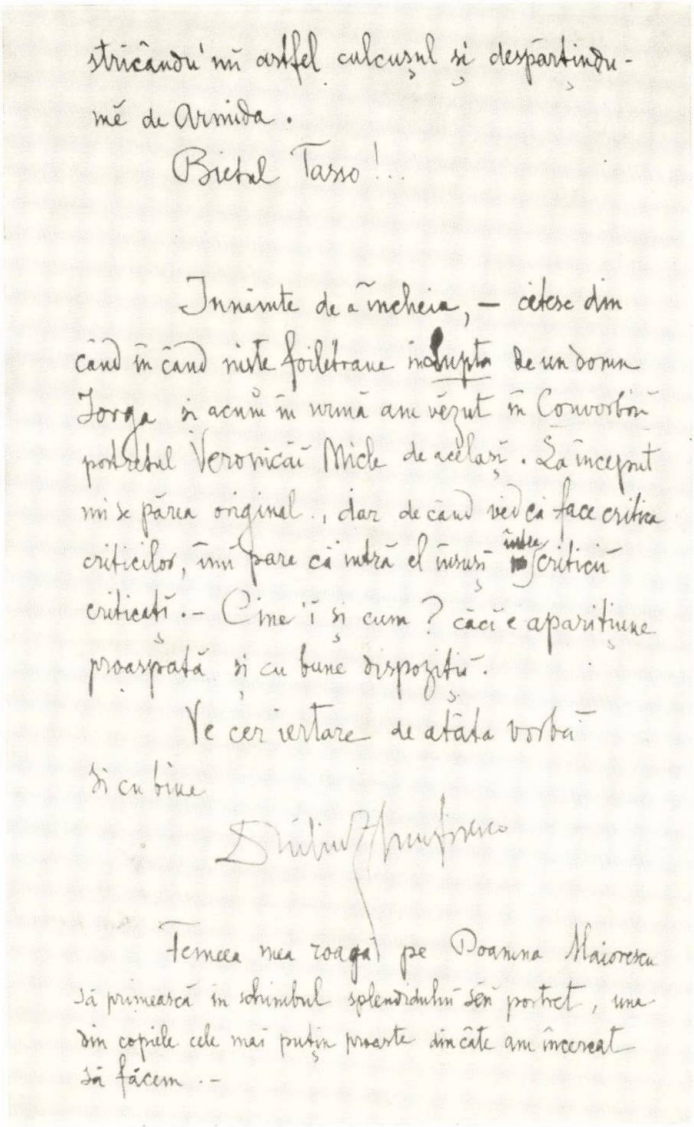
Te rog să mi pui numele meŭ întreg, sub articol chiar, fiind vorba de niște impresiuni așa de personale. La sumar poți să'l pui, dacă socoți că e bine, fiind-că acolo dumneta faci ce vreĭ. Citește schița, și vei înțelege de ce mĭ-e sfiore să o semnez cu numele întreg.—

÷

Scrisoare către Tr. G. Djuvara, conducătorul primei citadele anticonvorbiriste importante, constituite din foști junimiști — revista *Ateneul român*



Mărturie a primei dezerții, scrisoare către Trandafir G. Djuvara privind colaborarea la revista *Ateneul român* (10/22 ianuarie 1894) — în același timp, în prima dovada statorniciei convorbiriste



stricându'mi astfel calcușul și despărțindu-mă de Armida.

Bietul Tasso!..

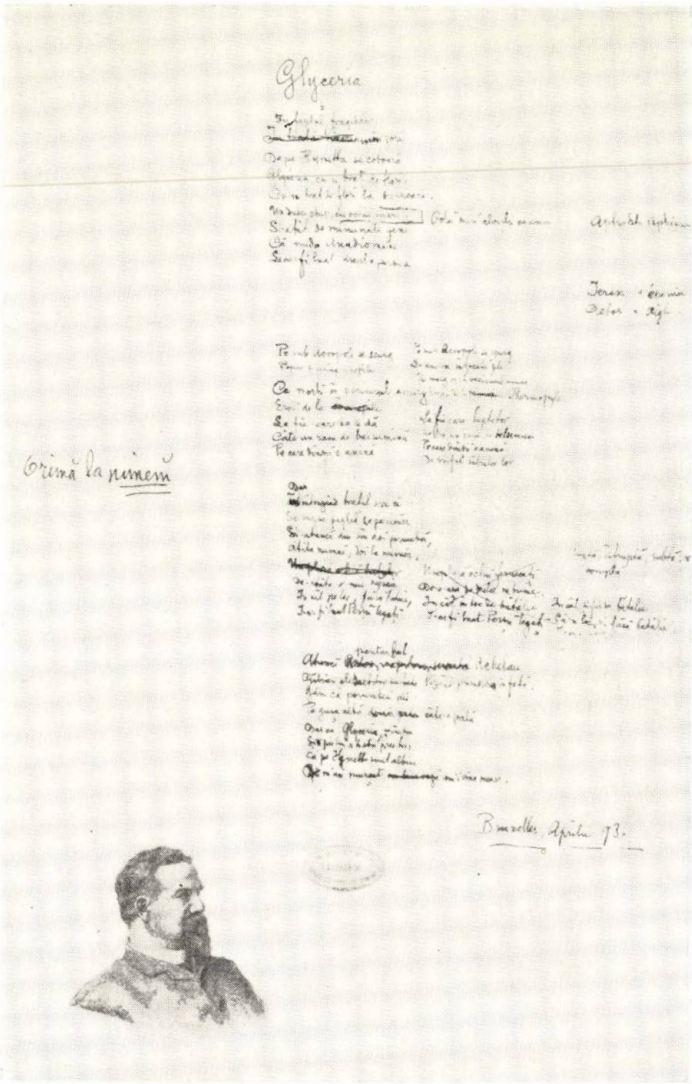
Înainte de a încheia, — citesc din când în când niște foiletoane înșirate de un domn Iorga și acum în urmă am văzut în Convorbiri portretul Veronicăi Micle de același. La început mi se părea original, dar de când văd că face critica criticilor, îmi pare că intră el însuși în critica criticați. — Cine i și cum? căci e apariție proaspătă și cu bune dispoziții.

Ve cer iertare de atâta vorbă și cu bine

Dimitrie Onciul

Femeea mea roagă pe Doamna Maiorescu să primească în schimbul splendidului său portret, una din copiile cele mai puțin proaste din câte am încercat să facem. —

Scrisoare către Titu Maiorescu din 27 aprilie 1890, unde e relevată apariția lui N. Iorga



Manuscrisul prim al poeziei *Glyceria*, respinsă de Maiorescu la *Convorbiri*. Portretul criticului din josul paginei este executat în creion de Duiliu Zamfirescu

Poetul și diplomatul D. C. Ollănescu-Ascanio, prietenul scriitorului și înaintașul lui la Academie; pentru el îndeosebi și pentru N. Petrașcu a săvîrșit scriitorul a doua dezerție, la revista lor *Literatură și artă română* (1896)

capacitatea de observație realistă, de sugerare a scenei, a mișcării, a fizionomiei, a caracterului în general, prin detalii. Această profesie de credință se va echilibra mai tîrziu, în special prin acceptarea ideii de stil, dar cu păstrarea preferinței pentru impresia de autenticitate, pentru tablou, pentru portretul realist. Definiția romanului este extrasă de Duiliu Zamfirescu din prelungirile și consecințele acestei încrederi desăvîrșite în funcția stilistică a sugestiei de autentic, de verosimil. Căci, se întreabă el, tot în perioada începuturilor romanești, *„ce este un roman și care e scopul unui scriitor* (de romane, n.n.) ? *Eu cred că este de a-ți da iluzia cea mai intensivă despre realitatea vieții.*“ [1] Redusă la atît, definiția romanului justifică deopotrivă naturalismul, ca și realismul, fără diferențierile care — la noi mai puțin, în apus mai mult — se făceau, și el însuși își declara afinitățile față de realism și rezervele față de naturalism. Scriitorul presupune, deci, întotdeauna ca implicită transmiterea prin intermediul literaturii a unor sensuri, *„arta de a spune“*, cum formulează el. Vom remarca numaidecît că și aici se produc delimitări, și nu dintre cele mai mici, față de concepția lui Maiorescu în materie, de vreme ce prozatorul acceptă atotputernicia *vieții*, care să genereze, să controleze literatura, prin intermediul verosimilității. Între fantezie și observație, Duiliu Zamfirescu optează, ca avînd rolul esențial în roman, pentru cea de-a doua. Deosebirile merg și mai departe. Pentru critic, orice roman bun trebuie să fie psihologic ; pentru Duiliu Zamfirescu, epica, tablourile, portretistica refac în substanță psihologia, fără a o mai face pe aceasta indispensabilă în forme specifice, ba chiar infirmînd-o într-o măsură : *„Au, oare un scriitor care, după ce ți-a dat o scenă, vine să explice resorturile sufletești ale oamenilor săi, nu ne răpește el din intensitatea iluziei ?“* [2] O proză, am spune „comportamentistă“ — cu o terminologie barbară, dar utilizată recent — era în stimă la scriitor în această perioadă. În chestiunea subiectiv-obiectiv în artă, drumurile lor iarăși se despart, scriitorul considerînd, cum am văzut, o graniță mai labilă între aceste două noțiuni, luate în accepție *literară*, iar criticul preferînd definițiile *filozofice* tranșante. Rămînînd pe terenul artei, vom

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 1 octombrie 1889.

[2] *Idem.*

spune că mai multă dreptate are Duiliu Zamfirescu cînd se întreabă cu îndoială : *„Dar, în fine, unde încetează subiectivitatea şi unde începe obiectivitatea ? Cărui poet ori scriitor i se poate zice cu siguranţă : acesta este absolut obiectiv sau absolut subiectiv ?“* — întrucît el afirmă aici, indirect, ideea preţioasă despre „prezenţa“ permanentă, văzută sau nevăzută, a artistului în cuprinsul operei sale, despre implicarea sa continuă în elementele operei (obiectivitatea absolută e imposibilă !), prin atitudinea sa în raport cu faptele şi persoanele înfăţişate. În acelaşi timp, nu este respinsă nici existenţa scriitorului „obiectiv“, în accepţia realismului (sau naturalismului), adică fără să se excludă subiectivitatea inerentă oricărei producţii de artă : *„Noi ştim că poetul şi în general scriitorul obiectiv nu are preferinţe : toate manifestările vieţii au pentru dînsul, artistic vorbind, aceeaşi valoare* (în sensul : aceeaşi capacitate de a oferi substanţă literaturii, n.n.), *şi adevăratul dar al obiectivităţii cuprinde în sine pe acela al universalităţii“* [1].

Nu trebuie să se considere că realistul de mai sus era un adversar al invenţiei în roman, dimpotrivă, el vorbeşte necontenit despre „idealitate“, care traduce tocmai fantezia, dar echilibrată constant de ideea verosimilităţii, a „posibilului“. *„A idealiza în lumea reală, creînd tipuri vii şi posibile, mi se pare scopul cel mai înalt al artei“*, spusese el într-o fază mai tîrzie, cînd activitatea sa de romancier era la finalul ei. „Idealizarea“ sa nu are sensul dat termenului de teoria literară recentă, ci pe acela al situării în planul ideal sau al ficţiunii — în orice caz, într-un plan *inventat* de autor în prelungirea realităţii —, „idealizarea“ va avea loc *„în lumea reală“* — şi nu va *reproduce* realul. Deci, scopul cel mai înalt al artei i se părea, în 1905, să creeze o *altă* lume, *închipuită*, dar tot atît de plauzibilă ca şi cea reală, după modelul ei.

Mai e nevoie să fie consemnată, în continuarea profesiei realiste, preferinţa la un moment dat pentru construcţia epică întemeiată pe caractere antitetice, pe conflicte tranşante, desfăşurate pe spaţii ample. De aceea îl nemulţumea, într-o privinţă, nuvela *Pană Trăsnea Sfîntul* a lui I. Al. Brătescu-Voineşti, cu o prea lesnicioasă cedare a eroului în faţa lumii adverse. Dezarmatului personaj i-ar fi văzut necesar *„un cadru*

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu din 6 octombrie 1890.

mai mare, un roman întreg" şi „*un caracter antitetic alături*" [1], desigur ceva în genul opoziţiei fundamentale, deşi indirecte, Saşa — Scatiu. Această teză şi-a amendat-o ulterior, aplicînd-o cu măsură în literatura proprie. Proza lui Duiliu Zamfirescu nu e, în ansamblul ei, o proză a caracterelor tari, a marilor conflicte. Destinul lui Scatiu e singurul care introduce atari ciocniri în materie de conflict social, şi pasiunea arzătoare a Annei Villara pentru Mihai Comăneşteanu este echivalentul în materie sufletească, „intimă", a unei atari ciocniri ; în rest, familia eroilor lui Duiliu Zamfirescu este destul de înrudită cu cea a contemporanilor săi Nicu Gane, I. Al. Brătescu-Voineşti, cu a lui Slavici din *Budulea Taichii*, *Scormon*, *Comoara*, sau cu a viitorilor Mihail Sadoveanu, Em. Gîrleanu, I. A. Bassarabescu, cu toate că pe primii doi nu-i agreează dintru început. O analiză interioară echilibrată ca proporţii şi semnificaţii, eroii proiectaţi în interior în aceeaşi măsură cît şi spre exterior, descripţii („tablouri") utile şi portretizări cuviincioase, fără excese, iată din ce s-ar compune tehnica romanului — şi în genere a prozei — la Duiliu Zamfirescu, deziderate în care din nou trebuie să recunoaştem pe scriitorul realist. Şi totuşi, el a dat cele mai bune tipuri în abaterea realismului către clasicism, nu între graniţele realismului „pur". Tocmai aceasta a justificat definiţia pe care a dat-o H. Sanielevici acestei modalităţi intermediare, de *realism clasic*, aplicabilă scriitorului nostru, ca şi unora menţionaţi mai sus, lui Brătescu-Voineşti, în primul rînd, dar şi lui Sadoveanu.

Vom încheia aceste incursiuni ale scriitorului în teoria prozei, repetînd sublinierea că Duiliu Zamfirescu este unul dintre protagoniştii romanului citadin, specie căreia îi prezicea cel mai mare viitor. Pentru el, romanul modern era acela al lumii urbane. Capacitatea unor intense vibraţii interioare el o atribuia numai orăşeanului, lucru explicabil în epoca maximei difuzări a lui Stendhal, Balzac, Dickens, Flaubert, Zola, Cehov şi, desigur, Tolstoi, Dostoievski etc. Atenţia slabă a lui Balzac pentru universul ţărănesc, sau trecerea pe plan secundar a lui Platon Karataiev în *Război şi pace* şi le explica prin incapacitatea funciară a acestui mediu de a furniza eroi de literatură cu virtuţi psihologice, cu individualităţi distincte. „*În desfăşurarea întîmplărilor* (din *Viaţa la ţară* şi *Tănase Scatiu*, n.n.),

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 11/23 octombrie 1893.

țăranii se mișcă numai ca mase colective, fiindcă așa îi cred eu interesanți, așa sunt ei o putere și numai așa psihologia lor poate da nota caracteristică a unui *țăran. Altfel, individual, ei nu pot forma subiectul unui roman.*" [1]

În consecință, pentru a realiza un roman modern, pentru a pune romanul românesc alături de cel european, el militează și practic — în literatura sa — și teoretic pentru romanul citadin. „*De cîte ori nu mă mir de sărăcia de invențiune a romancierilor moderni, cînd viața pe scena orașelor mari e atît de plină de lucruri interesante!*" [2] Afirmația e absolut justă, dar conținînd în ea germenul erorii, atunci cînd e alăturată celei despre incapacitatea mediului țărănesc de a oferi literaturii eroul complex, socotit indispensabil romanului. Scriitorul socotea lumea satului prea aproape de natură, de rudiment, pentru a-i putea conferi capacitatea rafinatelor volute psihologice ale intelectualului — adesea confundat cu citadinul. Acceptînd-o totuși ca erou de roman, atunci cînd ea acționează ca *masă*, el o admira fără rezerve și-i atribuia virtuți deosebite. Statornicia și puritatea sufletească a baciului Micu, dragostea lui pentru un cîine, ca a eroului din balada *Miorița* („*Stăpîne, stăpîne, / Mai cheamă ș-un cîne*"), abnegația și noblețea reapariției lui la lume, atunci cînd e vorba de participare la război — sînt cîteva din ipostazele sufletului *colectiv* al țărănimii, în viziunea scriitorului. Duiliu Zamfirescu nu observa, totuși, că teoria sa despre posibilitatea eroului-țăran exclusiv sub formă de „*mase colective*" era subminată prin însăși prezența în roman a unui om cu biografie proprie, cu profil individual — în anumite limite —, cum e baciul Micu. În fond, individualitatea acestuia — sau imaginea lui cu caracter de generalitate — e construită, în linii mari, la fel cu aceea a lui Scatiu, conform principiilor „realismului clasic" al autorului. Am spune chiar că Micu e mai bogat sufletește, cu o dramă interioară mai intensă, cu salturi de conștiință pe care nu le are Scatiu, personaj dominat de o pasiune unică : foamea lui neistovită de avere, de parvenire. Ca orice teorie exclusivistă, și

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 13/25 sept. 1895, în timp ce scria la *Tănase Scatiu*. Autorul polemiza cu Slavici (*Moara cu noroc, Gura satului* etc.) și cu Caragiale (*Năpasta*), dînd obvservațiilor sale caracter de teze teoretice.

[2] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 18/30 ianuarie 1900.

aceasta, despre participarea *colectivă* a țărănimii în roman, își avea eșecurile ei, începînd de la practica proprie a celui care a elaborat-o. Însă trebuie să acceptăm cealaltă parte a teoriei, privind universul citadin, între ai cărui promotori literari este Duiliu Zamfirescu.

Iarăși merită subliniată tentația sa către o anumită viziune de ansamblu a acestui univers și către o interpretare proprie a oamenilor lui, văzuți într-o continuă dedublare, împărțiți între preocupările intime, egoiste, și între efortul de a părea generoși. Confesiunea către critic în această chestiune e patetică prin încercarea de a configura o psihologie a momentului social : *„Și, iar vorba noastră, domnule Maiorescu, interesantă e lumea cea pururе veche și pururе nouă ; și, pentru mine personal, e mai cu seamă intersantă lumea cea veche, adică cea lipsită de originalitatea exterioară a traiului. Îmi închipuiesc că pentru toate spiritele alcătuite ca al meu și deprinse a căuta tocmai ceea ce oamenii ascund — mobilele sufletești —, viața e totdeauna nouă, prin varietatea cu care se dă pe față fondul caracterului, care, în general, e unul și singur : iubirea de sine. Și cu atît mai interesantă e observarea acestui fond comun, cu cît parcă toată lumea trăiește numai pentru a-l ascunde și, în aparență, pentru a face bine și a se interesa de soarta aproapelui. Ce s-ar face scriitorul de romane fără o astfel de lume ?“* [1]

Observația e din nou prețioasă, căci, sub raport literar, ea definește un alt stadiu al romanului european, unul mai nou, mai modern decît acela reprezentat de Balzac, Stendhal, Flaubert. La aceștia, personajele aparținînd lumii burgheze aveau un comportament frust, o francheță a dezvăluirii exacte a personalității lor — a venalității lor —, spre deosebire de complicatele psihologii construite mai întîi de romancierii ruși și apoi generalizate în toată Europa sfîrșitului de secol. Duiliu Zamfirescu intuia cu agerime nu numai mediul social diferit, ci și căile noi ale prozei de analiză, pe care el însuși nu a frecventat-o decît sumar (în *Lydda*, *Îndreptări*, în nuvela *Petrică*). La un moment dat, declarase chiar că lectura lui Bourget l-a descurajat de a încerca literatura psihologică. *„În urma cetirii lui* Disciple, *m-am hotărît pentru totdeauna să nu mai fac psihologie în încercările mele“* [2], și afirmația nu trebuie considerată

[1] Scrisoare din 4 iunie 1900.

[2] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 1 octombrie 1889.

drept o cochetărie, de vreme ce însuşi îşi recunoaşte carenţa unei anumite uniformităţi a caracterelor şi a manierei stilistice. Tentaţia unei bogate analize interioare l-a stăpînit însă continuu pe scriitor, cu toate că, din neputinţa realizării ei, a contestat-o în principiu ; el şi-a dat bine seama că literatura evolua într-acolo, dar proza sa rămîne la treptele cele mai de început ale acestui gen al romanului — mai exact, în afara lui. Duiliu Zamfirescu e un tolstoian orbit de strălucirea lui Dostoievski, dar mişcîndu-se cu mai mare uşurinţă în sferele romanticilor francezi tîrzii şi urcînd cu vrednicie abia în direcţia realismului balzacian. Ca şi în poezie, în opera sa vedem, prin urmare, că se petrece o întretăiere de direcţii fertile ale prozei europene, ceea ce a făcut ca romanele sale, şi îndeosebi ciclul Comăneştenilor, să stea la punctul de plecare al romanului românesc modern.

Cîteva preliminarii de laborator intim vor situa mai clar pentru cititor coordonatele ciclului. Scriitorul şi-a construit o geografie în care satele Ciulniţei şi Comăneşti şi oraşul Balta sînt centrele acţiunii ; aici se află sediile principalelor personaje : Matei Damian, respectiv Saşa şi Mihai Comăneşteanu, şi Tănase Scatiu. Încercarea de a plasa aceste localităţi pe hartă ne conduce în latura nordică a Bărăganului, prin judeţul Ialomiţa, mai înspre Dunăre. Oraşul lui Scatiu e în imediata apropiere a fluviului, căci circulaţia cea mai lesnicioasă de aici pînă la rampa Brăilei e pe apă. Au existat cîteva modele reale, şi satul Băleşti din Rîmnicul-Sărat pare să fi dat principalele elemente din peisajul Ciulniţeilor. În orice caz, priporul care urcă spre sat şi în a cărui culme e aşezat conacul lui Dinu Murguleţ e cel de la Băleşti ; tot de acolo e lacul expediţiilor cinegetice ale lui Mihai Comăneşteanu şi ale plimbării romantice cu Tincuţa. Băleştii aparţineau familiei Dumitru Simionescu-Rîmniceanu, în a cărui casă scriitorul şi-a găsit un mediu apropiat în adolescenţă, petrecînd aici vacanţe memorabile [1].

[1] Sînt locurile la care se face referinţă în scrisoarea către Iacob Negruzzi, din 13/25 ianuarie 1894, cînd vorbeşte despre *„judeţele Rîmnic-Sărat şi Brăila, unde ai mei aveau pămînturi sau le ţineau cu arendă, după cum au şi astăzi"*.

În nici un caz nu trebuie să se facă o confuzie între Ciulniţeii *Vieţii la ţară* şi Ciulniţa de azi. Satul lui Dinu Murguleţ e undeva mai la răsărit şi mai la nord de linia ferată care taie Bărăganul şi uneşte capitala cu Dobrogea, şi anume cu cincisprezece-douăzeci kilometri, dacă socotim după timpul necesar trăsurilor ca să ajungă de aici la gară, pentru a-l întîmpina pe Matei Damian sosit din Italia.

Duiliu Zamfirescu şi-a alcătuit deci, din componente reale, un cadru „posibil", cum ar fi spus el. Tot din rezultatele cunoaşterilor prime ale copilăriei şi adolescenţei, s-a constituit şi lumea eroilor săi.

Unul dintre unchii dinspre tată, Dumitru, avusese o traiectorie din care a fost extrasă, în parte, cea a lui Matei Damian, cărturarul subţire întors de la studii din străinătate şi stabilit la ţară, fără să-şi valorifice diploma (este şi modelul lui Dumitrache Teodorescu din schiţa memorialistică *Spre Coteşti).* Saşa pare să fi pornit de la modelul Elenei Simionescu-Rîmniceanu, femeie cu vederi largi, cultă, modernă, iubitoare de lecturi şi de muzică, prietenă cu scriitorul şi cu artişti din epocă, unii prieteni deopotrivă ai lui Duiliu Zamfirescu şi ai fraţilor Mincu, arhitectul şi pictorul — unchii ei, dar cam de-o vîrstă cu ea şi cu scriitorul nostru. Cum s-a mai spus, Delavrancea şi-ar fi notat într-un album de amintiri al ei parte din reflecţiile trubadurului, iar Vlahuţă o poezie [1]. Totuşi, ca şi în cazul celorlalte personaje la care se pot urmări echivalenţe cu oameni reali, nu se poate vorbi nici pentru Saşa de o singură sursă, de o singură transfuzie de la posibilul model către un personaj unic din roman. Soţul Elenei pare să fi fost luat drept model pentru mai multe din trăsăturile lui Scatiu [2]

[1] Informaţiile le-a furnizat Marin Simionescu-Rîmniceanu, fiul acestei Elene — Lina, din scrisorile lui Duiliu Zamfirescu către omonimul său Duiliu Ioanin.

[2] D. C. Ollănescu, focşănean, deci cunoscător al oamenilor şi locurilor, a identificat în stăpînul moşiei Balta din *Viaţa la ţară* pe Simionescu-Rîmniceanu. Scatiu, îi scria el lui Duiliu Zamfirescu, *„seamănă cu c.c. Dumitru ca două picături de apă. Am ghicit ori nu? De ar fi da, eu te aprob grozav, fiindcă ai un tip ce nu trebuie lăsat în voia lui, şi pus*

— prin urmare, din destinul modelului prim al Saşei s-a hrănit oarecum şi acela al Tincuţei ; tot astfel anumite texte ale scriitorului ne arată că portretul şi biografia parvenitului şi brutalului arendaş ajuns moşier nu se trag în nici un caz numai dinspre Dumitru Simionescu-Rîmniceanu, poate chiar de loc dinspre acesta, cu toate atestările contemporanilor. În portretul tîrziu al lui Alexandru Marghiloman, găsim cîteva trăsături ale tatălui acestuia, aidoma cu ale lui Scatiu [1], iar Maiorescu, la citirea romanelor, făcea paralelă directă cu Gh. C. Filipescu, fost mareşal al palatului regal [2]. Tipul era deci frecvent în epocă, încît scriitorul a putut fantaza cu destulă uşurinţă în jurul cazului Scorţeanu, Scatiul de la Bordeni-Scorţeni-Prahova, compunîndu-i o înfăţişare şi o biografie care s-a alimentat din mai multe izvoare autentice.

Saşa se află în situaţie asemănătoare, cu toate că autorul contestă existenţa unor modele, declarînd-o rodul exclusiv al imaginaţiei. „*Toate celelalte figuri din încercările mele precedente se legau, ca umbrele, de cîte o fiinţă reală, văzută sau întrevăzută ; aceasta* (Saşa, n.n.) *nu are nici un raport cu nimeni. Ea s-a înfiripat pe paginile albe, cu de la sine putere.*“ [3] Este probabil, totuşi, că în portretul acestei eroine s-au amestecat şi reminiscenţe ale primelor iubiri (poate chiar Eliza), cu elemente din portretul Elenei Simionescu-Rîmniceanu şi cu adaosuri din cu totul alte soluri, căci iată ce mărturisire aflăm în prefaţa ediţiei a IV-a a *Vieţii la ţară*, acolo unde este evo-

în relief să-l adîncească lumea de viitor, precum şi dînsul pe multă lume... a dus la adînc.“ (Scrisoare nedatată, dar cu siguranţă din 24 decembrie 1895.)

[1] „*Părintele d-lui Marghiloman, «Conu Iancu», era un fel de californian, arendaş, proprietar, vînător de Bărăgan, jucător de cărţi, prefect — în cele mai bune relaţii cu lumea din Bucureşti, miniştri, deputaţi şi senatori, şi cu lumea din provincie, alegători, subprefecţi, hoţi de cai.*“ (Din albumul *Portrete. 1914* ; textul e însă, vizibil, de prin 1918—1919.)

[2] „*Ce tipic pentru felul unor oameni din ţara noastră e Scatiu ! «Zgîrcit şi fanfaron în acelaşi timp» — asta e, şi nu numai la «mojici». Tot aşa e de e. şi Iorgu Filipescu, fostul mareşal, şi din alţii din conoştinţele noastre comune.*“ (Scrisoarea către Duiliu Zamfirescu, din 6/18 noiembrie 1895.)

[3] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 2/14 ianuarie 1894.

cată atmosfera lumii diplomatice din anii 1892—1894 la Bruxelles, exact în perioada cînd se definitiva romanul: *„Acestea le spunea* (Contele de Mérode, n.n.) *soției sale, o adorabilă creatură, chip femeiesc din acele ce par alcătuite din suflet și linii armonice, așa cum visam eu de mult pe Saşa Comăneşteanu"*.

Figura energicei stăpîne a Băleştilor, cu stilul ei modern, cum ni s-a păstrat în amintirea celor ce au cunoscut-o, putea deci foarte bine să se suprapună aceleia a unei contese franţuzoaice. De la căsnicia Elenei s-a transmis însă şi Tincuţei, victima nepotrivitei căsnicii, contractată din socoteli părinteşti, diferenţa de vîrstă între aceasta şi Scatiu. Recent s-a propus şi o altă sursă a nefericitei eroine, o anume Ecaterina-Tincuţa Munteanu, născută Mincu, deci aparţinînd rudelor scriitorului dinspre mamă. Scrisorile tînărului Duiliu Zamfirescu adresate acestei Tincuţe reale ne indică, în felul cum o portretizează pe ea, un suflet prea curînd demoralizat în contactul cu viaţa. Drama intimă a fetei îi permite autorului scrisorilor să apară într-o postură de predicator optimist, deşi el însuşi era disperat, în scrisorile către Duiliu Ioanin, pentru pierderea Elizei. *„Spune-mi, pentru ce treci prin lume atît de sătulă de dînsa, cînd nici n-ai cunoscut-o... Viaţa, să mă crezi, draga mea, îşi are partea ei frumoasă, deliciul, poezia, cerul său. De ce nu vrei să le cunoşti?... Tu eşti dezgustată de lume fiindcă, în două cuvinte, nu ai iubit încă. Pentru ce nu iubeşti?"* [1]

[1] Scrisoare din 18 martie 1881. Melancolia tragică a destinatarei, aşa cum ea rezultă din scrisorile lui Duiliu Zamfirescu, ca şi identitatea de nume cu eroina romanului îl fac pe Ion Ciuchi să stabilească apropierea amintită (*Corespondenţă inedită a lui Duiliu Zamfirescu*; în *Iaşul literar*, din iunie 1961).

Ipoteza este ispititoare, dar ne îndoim asupra ei. Biografia acestei Tincuţe reale — care în 1879, cînd începe corespondenţa, avea 20 de ani — se potriveşte cu a celei din roman numai în ce priveşte nemulţumirea ei faţă de condiţiile în care trăia, derivate însă nu din căsătorie. Tragismul eroinei din *Viaţa la ţară* vine din răsturnarea totală produsă în viaţa ei: dragostea sfărîmată pentru Mihai, ultragierea tinereţii şi purităţii ei prin măritişul cu Scatiu, boala ei, a tatălui ei etc. — toate

Cît despre Mihai, aici modelele care vor fi existat ne sînt necunoscute. Trebuie să presupunem însă, mai întîi, cît de puţin o sursă autobiografică. Presupunerea că fratele scriitorului, ofiţer, ar fi dat unele din trăsăturile tînărului Comăneşteanu merită notată, dar nu e destul de credibilă. Alexandru Zamfirescu, puţin potrivit pentru armată, avea într-adevăr o fire de artist, era un poet şi un interpret fin de muzică aleasă, dar boemia lui excesivă îl face mai curînd modelul lui Nicolae Milescu din *În război*. Ambii eroi de roman, şi Mihai şi Milescu, sînt nişte poeţi ; primului i se atribuie frumoasa romanţă *S-aud* („*S-aud pîraiele cum curg / În pacea tainicei lumine...*“ etc.), cel de-al doilea reuşeşte o bună adaptare după *Lorelei* („*Un castel pe malul mării / Preajma codrilor o ţine...*“ etc.) şi e plin de cadenţele unor marşuri eroice create de el însuşi pe cîmpiile de lîngă Plevna.

Construcţia sintetică a personajelor, prin captarea şi combinarea mai multor surse reale, este cea mai frecventă la Duiliu Zamfirescu, care avea obiceiul să spună, după cît s-a păstrat în amintirea contemporanilor : „*J'ai horreur des personnages à clé*“. Groaza de personajele cu cheie nu l-a împiedicat totuşi să plaseze, în finalul *Îndreptărilor*, cîteva persoane absolut reale, numai cu nume schimbate [1], şi putem presupune că exemplele nu se opresc aici. Un Dinu Murguleţ a existat cu acest nume în Focşani, dar probabil cu altă biografie. Este certă prezenţa cu numele adevărat a maiorului erou Nicolae Şonţu, în cel de-al treilea volum al ciclului, unde, în genere, nomenclatura eroilor care alcătuiesc cadrul uman al participării la război e reală şi aparţine ofiţerilor din regimentul 10 dorobanţi Putna, a cărui evoluţie a urmat-o cu destulă exactitate scriitorul. Documentarea respectivă s-a datorat lucrării lui Th. Văcărescu, *Luptele românilor în resbelul din 1877*, dar şi dărilor

acestea sfîrşesc prin a o distruge. Tincuţa Munteanu e cu totul altceva ; ea apare o bovarică, întrucîtva artificială şi afectată — cum pot fi fetele la 20 de ani — nu eroina unei drame.

[1] Episcopul pe care-l vizitează la Sibiu tinerii Alexandru şi Porţia este Ion Meţianu, la data scrierii romanului, în vîrstă de peste 70 de ani ; pitorescul notar Zgurea din Sălişte este în realitate Nicolae Henţ (sau Henţiu), căruia i s-a şi ridicat o statuie în satul respectiv, iar protopopul Marcu Stamate se numea în realitate Droc. În cadrul polemicii din 1909, ziarul *Tribuna* din Sibiu va face şi ea aceste identificări.

de seamă din ziare, precum și unor știri culese din familie. Am văzut că o rudă, Alphonse de Thorand, îi comunica soției un itinerar și fapte, săvîrșite înainte de intrarea regimentului în dispozitiv, asemănătoare celor pe care le străbat Mihai Comăneșteanu și Nicolae Milescu.

Sub înfățișarea Uraniei Vucos, a generalului Villara, a decepționatului artist muzicant Hermann Buffni sau a agitatei Smaranda Dudescu (*„prințesa Smasmi"*) din *Anna (Ceea ce nu se poate)*, contemporanii vor fi recunoscut personaje autentice. Procedarea este cu totul în spiritul romanului realist, ca și cea a geografiei și a stării civile imaginare.

Unde însă începe să apară o anumită forțare a verosimilului e în raportarea cronologiei romanului la cea reală a faptelor.

Tranziția de la proza romantică la cea realistă s-a făcut în opera scriitorului mai întîi prin reproducerea unui cadru istoric relativ autentic, lucru care va continua cu intensitate și în al treilea roman al ciclului, *În război*. Aici, desfășurarea campaniei militare din 1877 este, după modelul tolstoian din *Război și pace*, cu totul autentică. Fantezia acționează mișcînd personajele *convenționale*, imaginare, pe acest fundal istoric *real*, mutat în carte cu amănunte și date din lucrarea amintită a lui Th. Văcărescu.

În afara acestui plan, unde fabulația trebuia să fie în mod obligatoriu disciplinată de adevărul istoric — adevăr privitor la un eveniment petrecut și intrat în conștiința publicului cu dimensiuni ce nu pot fi deplasate, modificate —, restul epicii romanului e la discreția scriitorului, care-și construiește liber subiectul, adesea neținînd seama de cîteva fapte elementare.

Cînd au loc întîmplările din *Viața la țară* și din celelalte romane? — sîntem în drept să ne întrebăm. Avînd ca punct de plecare războiul din 1877 și refăcînd în mod invers cronologia, vom conchide că acestea încep în 1867, sau cel mai tîrziu în 1868.

O precizare din manuscrisul lui *Tănase Scatiu*, păstrată și la publicarea în *Convorbiri literare*, ca și la prima apariție în volum (1907), ne arată că acțiunea acestui roman are loc în 1874: incultul avocat Alexandriu afirma că el a văzut *„pe Vodă, cînd a venit acum 8 ani"*, adică în 1866. Spațiul ocupat de acest al doilea roman al ciclului ar fi, deci, noiembrie 1873

pînă în ianuarie-februarie 1874. Calculul nu se potriveşte exact cu anii scurşi de la plecarea lui Mihai Comăneşteanu la Paris, cinci la număr. *„Mă gîndesc la plimbarea dumitale de pe lac... (e vorba de episodul din Viaţa la ţară), acum cinci ani"*, îi zice Tincuţa la începutul romanului — căci, după întoarcerea eroului din capitala Franţei, trecuseră alţi doi, ceea ce ar face în totul cei şapte-opt ani din replica lui Alexandriu, nu cei cinci ani, din a eroinei ; totuşi aproximaţia este relativ mică şi poate fi scutită de obiecţii, căci numărul legislaturilor în care se alesese Scatiu deputat fusese de două (alegerile se ţineau la 3—4 ani o dată), fetiţa Tincuţei, Zoiţica, are 5—6 ani, toate atestînd intervalul de 7—8 ani între cele două prime romane, după care ar urma iarăşi cîţiva pînă la război.

Cronologia e însă pusă la grea încercare în tot romanul. Mai întîi, vîrsta Saşei : în *Viaţa la ţară,* se precizează că părinţii fetei nu erau căsătoriţi la 1848 ; în acest caz, Saşa nu putea veni pe lume înainte de începutul lui 1850, deci în 1867 ea avea cel mult 17 ani — de ce atunci se plînge că e fată bătrînă, lucru pe care ar avea dreptul să-l declare cineva ajuns la 27—28 de ani ! Portretul lui Matei Damian din *În război* ne arată, de asemenea, un om la vreo 50 de ani, dar, logic, el nu poate avea mai mult de 35, dacă socotim la 18—20 vîrsta plecării la studii şi adunăm pe cei 6—7 petrecuţi acolo, apoi cu cei 8—9 dintre întoarcere şi anul 1877.

Pe de altă parte, la începutul romanului *În război,* Mihai declară despre Milescu că *„îl lăsase"* (la Paris, unde îl cunoscuse) aidoma, cu zece ani în urmă. *Îl lăsase,* adică el, Mihai, plecase de la Paris şi se întorsese în ţară — dar atunci înseamnă că plecarea spre Paris, la mijlocul *Vieţii la ţară,* avusese loc cu alţi cinci ani înainte, deci în 1862, ceea ce nu se potriveşte de loc cu toată problematica romanului, căci în 1862 era înainte de reforma lui Cuza şi tot episodul cu Scatiu nu mai putea avea loc.

Alte inadvertenţe, de amănunt. Dacă acţiunea începe cu 8—9 ani înainte de 1877, tot capitolul cu aşteptarea lui Matei la gară e ireal, căci prima cale ferată în Bărăgan s-a construit începînd din 1885 ; opereta *Mascota,* din care Scatiu apreciază îndeosebi cupletul *Curcanii,* se jucase prima dată la Paris în 1880, iar la noi abia în 1882, deci personajul n-avea de unde o cunoaşte la 1872 sau 1874 ; Scatiu putea trece de la conserva-

tori la liberali, dar nu și de la aceștia la junimiști, pentru că junimismul politic se constituie la 1881, iar în alegeri participă abia trei mai tîrziu ; *România liberă*, în care, la începutul romanului *În război*, citește Mihai Comănești eanu, la 11/23 aprilie 1877, comunicatul cu trecerea Prutului de către armata rusă, își inaugura apariția cu o lună mai tîrziu, ca și *L'Orient*, pe care eroul îl răsfoiește tot atunci etc., etc.

Totuși, în linii mari, trebuie să convenim că acțiunea romanului *Viața la țară* începe prin 1867—1868. Dacă e așa — și nu poate fi altfel — atunci se ivesc o serie de alte nepotriviri în roman, asupra cărora nu mai putem trece ușor, ca peste celelalte de amănunt, de care toate romanele realiste sînt pline. Aceste noi deosebiri sînt de substanță, ele afectează problematica de bază a romanului.

Adevărul e că Duiliu Zamfirescu a plasat *înainte de 1877* o problematică socială care abia *după războiul pentru independență* a devenit vizibilă și apoi acută, ducînd la mișcările țărănești de după 1882 — următoare celei de-a doua legi a împroprietăririi — și apoi la răscoalele din 1888 și 1894.

Ascensiunea lui Scatiu nu avea cum să se desfășoare în scurtul răstimp dintre 1864 și 1867 sau 1868, cînd începe ciclul Comănești enilor, dar ea putea foarte bine să aibă loc de-a lungul a trei decenii ; de asemenea, conflictul pe care-l are în roman fiul de vătaf parvenit la treapta de mare proprietar, cu țăranii nu e de înțeles decît dacă aceștia posedă sau au posedat pămînturi de o anumită bucată de vreme, adică de la 1864, cînd le-au primit prin împroprietărire, pînă după 1880. Explozia lui Dinu Murguleț împotriva socialiștilor, relatările magistraților despre „agenți străini" care cutreieră satele rămîn fără obiect în 1868, dar ele sînt plauzibile după 1880 și 1886, cînd se formulează primul și al doilea program al cercurilor socialiste, și mai ales după 1888, cînd acestea trec la acțiune directă, trimițînd propagandiști în mediul rural. Atmosfera politică incertă, cu schimbări de guvern — nu numai cu remanieri în cadrul aceluiași partid aflat la cîrmă —, e și ea caracteristică perioadei de *după* viziratul de 11 ani al lui Brătianu (1877—1888). Toate elementele de cadru social-politic converg către a plasa acțiunea primelor două romane nu înainte de 1877, cum o face autorul, ci mult după, mai exact, cam concomitent cu scrierea romanului, adică după 1890. De altfel, Duiliu Zamfirescu însuși atestă o atare cronologie, atunci cînd

Impetuosul și irezistibilul personaj amenința la un moment dat să ocupe — sau, în stilul comportărilor lui, să cotropească — întregul roman ; dar, cu un admirabil echilibru, scriitorul îl pune la un loc rezonabil și readuce în prim-plan pe Comăneșteanu, completînd tabloul participanților la război cu soții celor două surori mai mici ale Saşei, cu Matei Damian, devenit medic pe front, cu baciul Micu, reapărut voluntar după o lungă absență, în cîteva cuvinte, cu toate *valorile stabile* din romanele anterioare. În plus, de un loc preferențial se bucură maiorul Șonțu și masa țăranilor soldați. Totul însă se transformă într-un film grăbit, panoramic, într-un fel de jurnal de război, în care detaliile mișcării interioare sînt mereu mai sumare. Fără să o spună direct, dar sugerînd-o prin toate componentele cărții, scriitorul are conștiința clară că individualitățile distincte de pînă acum, din viața obișnuită, au devenit ele însele forță colectivă, în fața evenimentului național, au devenit „armată". Tot astfel, țăranii din romanele anterioare acționau unitar, în masă, mai puțin pentru ceea ce argumenta scriitorul în chip teoretic — că *„așa sunt ei o putere și numai așa psihologia lor poate da o notă caracteristică a* unui *țăran"*, că, *„individual, ei nu pot forma subiectul unui roman"* — și mai mult pentru că problema concretă din roman era de ansamblu, de viață și de moarte a categoriei întregi, și nu îngăduia, în momentele respective ale acțiunii, particularizări, individualizări. Nu teoria scriitorului — de altfel contrazisă prin baciul Micu —, ci situația concretă a scenelor romanului era cea care justifica procedarea.

Deosebirea de ritm este accentuată și potențată prin apelul, în cel de al treilea roman, la documentul istoric autentic, pentru care în genere Duiliu Zamfirescu are puțină prețuire. Tehnica reportajului domină în partea descripțiilor de război, unde se face loc copios ordinelor de zi pe armată, elocvente prin uscăciunea lor pitorească. Scriitorul a trebuit să și le apere cu tenacitate împotriva necruțătorului bisturiu al criticului [1],

[1] Argumentația scriitorului e o bună pagină de teorie a verosimilității, obținute prin reproducerea documentului : *„Întrucît privește* ordinele de zi, *admit și aci reducerea celui dintîi, așa cum îl cereți. Dați-mi voie însă să nu admit pe cel de al doilea. Ordinul de zi dat de generalul Cernat, în preziua lui 30 august, nu e pus de mine ca detaliu ostășesc* — cum pro-

dar izbînda sa a fost precară : Maiorescu i-a îngăduit numai un mic fragment dintr-o proclamație, i-a expurgat ordinul de zi principal și l-a determinat la înlăturarea sugestiei uriașei hecatombe din lupta de la Griviţa, obținută prin enumerarea seacă a pierderilor umane, înregistrate de unitățile care atacau. Funcția estetică a documentului autentic era perfect justificată în contextul romanului, așa cum ea e neîndoielnică în genere în proza realistă.

G. Călinescu va socoti aceasta drept un veritabil avangardism pentru momentul respectiv. *„Un scriitor român teoretician al autenticității, al procesului-verbal, în linia lui Stendhal și André Gide, la 1890, un antistilist, deci un anti-flaubertian în epoca de bîntuire a flaubertianismului, pare paradoxal."* [1] Dar Duiliu Zamfirescu o făcuse în deplină cunoștință de cauză și nota fără echivoc pe paginile manuscrisului secționat de critic, cerînd editorilor ulteriori să reintroducă în text respectivele pasaje : *„Paginile acestea nu au fost culese : concesiune făcută de mine d-lui Maiorescu. Nu împărtășesc nici astăzi* (însemnarea e din 1898, n.n.) *părerea d-lui M., deși am cedat ; în acest ordin de zi se cuprind lămuriri naive, de cea mai intensă dramaticitate, pe care un roman trebuie mai cu seamă să le dea. Nimic nu-i mai interesant ca realitatea !... Dacă vreodată romanul se va retipări, după moartea mea, doresc să se pună și paginile acestea."* [2] *„Deci, la 1898, Duiliu Zamfirescu avea intuiția valorii procesului-verbal, noțiunea de autenticitate, și se dezinteresa de compoziție, de vreme ce nu refăcea documentul"* — spunea G. Călinescu în continuarea demonstrației sale.

babil că obiectase criticul, n.n. —, *ci ca documentul cel mai suggestiv — artistic suggestiv — din toată campania. El e scris prost, redactat în pripă ; dar proza lui copilărească dă detaliile cele mai emoționante ale organizării atacului... Datele istorice, acțiunea propriu-zis militărească fac parte dintr-un tot, la care nu pot renunța decît în mici lucruri."* (Scrisoare din 3C octombrie/11 noiembrie 1897.)

[1] *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, pag. 474.

[2] Scriitorul a fost consecvent cu hotărîrea sa în concesia făcută criticului și, în cele trei ediții ale romanului, apărute în timpul vieții, textul e cel amputat de Maiorescu, la apariția în *Convorbiri*.

Este evident, prin urmare, că deosebirea de ritm între primele două romane și al treilea nu este întîmplătoare, ci e obținută în mod conștient, prin adecvarea tehnicii compoziționale la finalul războinic. Introducerea unor personaje noi în spiritul ideii generale (furtunosul Milescu, îndeosebi) și a unor scene care să dea sugestiile necesare (cele de dragoste agitată, instabilă, a lui Mihai Comăneșteanu), reproducerea ordinelor de zi, a dării de seamă cu caracter de proces-verbal, lungile enumerări de morți și răniți, apoi fraza abruptă, scurtă, dialogul nervos, renunțarea la introspecții în favoarea consemnării faptelor brute — toate au rostul de a sugera atmosfera războiului.

Nu numai ritmul epicii, dar și epica însăși are importante variații de structură, între începutul trilogiei și finalul ei. Ele sînt observabile și de către un cititor mai puțin perspicace. Primele două romane se organizează într-o măsură mai mare decît al treilea din scene ale vieții sociale, raporturile de acest ordin ocupă locul esențial în *Viața la țară* și *Tănase Scatiu*, conflictele cele mai importante de aici aparțin aceluiași domeniu. Acțiunea demarează cu o confruntare generală a personajelor principale, în primul rînd cele socotite de bază în atitudinea față de pămînt, de avere : Dinu Murguleț, Saşa, Matei și Tănase Scatiu. Primul este contemplatorul totdeauna în expectativă, moderat în acțiuni, lipsit de îndrăzneală, mai mult resemnat sau fatalist în chestiunile practice, dar înverșunat în păstrarea valorilor morale ; Saşa este opusul lui, spiritul activ al vieții rustice, declanșat cu voluptăți de creație, chibzuit fără meschinărie, econom cu generozitate, lipsit cu desăvîrșire de egoism acaparator și hrăpăreț ; Matei Damian se situează la jumătate cale între ei : firea îl trage către cel dintîi, însă rațiunea îl îndeamnă spre a doua — el va deveni deci un om practic, dar cu o poezie necunoscută ambilor, filozof al renunțărilor față de ce e trecător, în favoarea permanențelor superioare. Saşa e un reprezentant al viitorului, tipul moșierului dinamic, exemplar, om al progresului tehnic, al rafinamentului, ca și al valorilor naturale pure — însă adevăratul erou oferit de scriitor în carte nu este ea, ci Matei Damian. Saşa, care-și așteaptă cu răbdare gospodărească bărbatul iubit, știind, calculînd cu siguranța cu care-și administrează moșia că el va veni, și va veni la ea, și se va căsători cu ea — nu străbate drame. E, de altfel, singurul personaj de acest fel din ciclu.

Ea nu renunță la nimic și cîștigă totul, în viața ei relativ scurtă. Matei însă e în fața unei multiple drame : la început trebuie să-și schimbe viața, să părăsească orașele italiene, pentru a se stabili în izolarea Bărăganului ; trebuie să asculte cererea făcută de mama sa cu limbă de moarte, de a se căsători cu Saşa, pe care, la începutul cărții, n-o iubește, deși îi admiră îndemînarea ; trebuie să urmeze o chemare mai înaltă, o lege nescrisă, dar imperioasă, aceea de a se lega de pămîntul strămoșesc, el care nu-și simte chemări de cultivator și administrator. Evident, scriitorul nu-și face eroul un depozitar de refulări sau de zguduiri dostoievskiene. La toate întrebările el dă cele mai bune răspunsuri, conflictele sale interioare se rezolvă lesnicios, dar pilduitor. Sufletul său tulburat în suprafață își află, în finalul *Vieții la țară,* un echilibru statornic, după deliberări sumare. Fragilitatea personajului stă în primul rînd aici, căci dramele sale sînt reale, însă îl consumă neașteptat de puțin, față cu datele prime ale temperamentului său, și autorul îl aduce grabnic la o configurație asemănătoare cu a Saşei. Procesul său interior e pretutindeni sumar, nu însă fără o melancolie, care va stărui palid asupra personajului, accentuîndu-se în *Îndreptări,* unde drama sa reapare — nu în epica romanului, ci doar enunțată —, reapare o dată cu bătrînețea și cu pierderea Saşei. Personajul, mișcat o vreme de resorturi adînci, devine numai o prezență — exemplară, moralizatoare, din momentul cînd căsătoria sa cu Saşa devine o certitudine, adică la jumătatea *Vieții la țară.* În acest moment al romanului, cînd Matei a rezolvat cu succes dilemele sale, iar așteptarea castă a Saşei e recompensată prin căsătoria pe care și-o dorește, încep dramele cu dimensiuni sociale și acelea ale iubirii. La origina tuturor stă, în primele două romane, parvenitul Scatiu, geniul rău al acestei lumi.

Profilul personajului e definit mai întîi prin raport cu pămîntul. El e acaparatorul hrăpăreț, spoliatorul țăranilor și al moșierilor deopotrivă, pe care îi împinge la ruină — pe unii înșelîndu-i, tîrîndu-i în judecăți, pe alții vînîndu-i pentru a le da bani cu o camătă epuizantă și pentru a le înhăța moșiile apoi. El nu cultivă pămîntul, ci îl stoarce ; nu cumpără terenuri, ci înghite ; nu are raporturi cu oamenii, ci e sălbatic cu ipocrizie sau cu violență, după rangul și forța socială a adversa-

rului. Beţiv, cîrcotaş, arogant, incult, bădăran, tiranic, el cumulează toate tarele posibile în expresia lor paroxistică.

Scatiu şi-a pus ochii pe delicata şi frumoasa Tincuţa, o copilă numai, descumpănită prin depărtarea lui Mihai, plecat la studii. Autorul nu mai stă să explice cum a putut accepta intratabilul Dinu Murguleţ să-şi dea fata după mitocanul Scatiu — la începutul volumului al doilea al ciclului, lucrurile sînt consumate, şi încă de mult, după ce la finele celui anterior ele păreau cu neputinţă. Ca unei fatalităţi negre, nimic nu-i rezistă personajului, şi cei care au încredere în el, acceptîndu-i mezalianţa, trebuie să ispăşească : Tincuţa va fi nenorocită, dragostea ei e sfărîmată, viaţa ei e distrusă, pe Mihai l-a pierdut definitiv, fetiţa ei va muri ; coana Sofiţa — mama ei — moare de inimă rea ; Dinu Murguleţ nu-şi iartă vina de a fi consimţit la nedreapta căsătorie, el se va îmbolnăvi grav, va deveni nervos, irascibil, bănuitor, va ajunge prizonierul lui Scatiu, cu regim de detenţiune.

Justiţiar, autorul dezlănţuie împotriva acestui provocator de tragedii pe ţăranii schingiuiţi de oamenii lui, înşelaţi şi jefuiţi de acesta. După ce în primul roman sînt prezentate scenele de iad organizate de călăraşii veniţi în sat la porunca lui Scatiu, răzbunarea ţăranilor care-l fac literalmente una cu pămîntul, în al doilea, apare cea mai dreaptă dintre sancţiunile posibile.

Primele două volume ale ciclului cuprind acest proces, amplu ramificat : acţiunea se deschide cu scena în care Scatiu, după ce l-a învăluit bine pe moşierul de baştină, ajuns la un punct critic al situaţiei lui financiare, vine să-i peţească fata — şi se încheie cu distrugerea tipului, după ce, pe parcurs, acesta l-a stăpînit discreţionar pe boier, pămîntul lui, familia lui. Dramele iubirii sînt deci în succesiunea unei problematici sociale, decurg din ea, nu se desfăşoară doar *paralel* cu conflictele sociale, cu atît mai puţin *în afara* lor. Determinările de acest fel vor fi temperate în ultimele două volume ale ciclului, *Îndreptări* şi *Anna ;* chiar *În război* va da, în prima sa parte, extensie relaţiilor erotice ale eroului, ceea ce va produce o scădere generală de tensiune în porţiunile respective. Iubirile lui Mihai Comăneşteanu *(În război)* şi ale nepotului său Alexandru Damian-Comăneşteanu *(Anna)* — ale acestuia din urmă ocupînd aproape în exclusivitate materia romanului — nu susţin ele singure con-

strucția, cu toate decepțiile pe care le provoacă unor eroine fără alte preocupări decît amorul : Anna Villara, Urania Vucos, Natalia Cantă. Singură Elena Milescu, îndrăgostită și ea fără speranță, va fi salvată de autor, prin cultul ei obsesiv pentru amintirea morților eroici din război. Ea singură ar vrea să năzuiască spre un țel mai înalt : prin iubirea ei, să-l determine pe cel de-al doilea Comăneșteanu la fapte mari, la lupta pentru Transilvania.

Prinși în țesătura unor astfel de relații și probleme, eroii ciclului Comăneștenilor reproduc o tipologie reală, cu o certă valabilitate în reprezentarea unei părți din umanitatea epocii. Simplificată într-o măsură prin consecințele neoclasicismului adoptat, această umanitate este, în proiecțiile sale din romane, nu mai puțin una dintre cele mai plastice, bogate galerii de portrete pe care ni le-a lăsat epica românească de mari dimensiuni din secolul trecut. O succintă fixare a individuației romanelor este, la rîndul ei, de natură să fixeze și mai concret dimensiunile lor estetice.

Inaugurarea cu Dinu Murguleț a întîmplărilor din *Viața la țară*, situarea lui în continuare la unul din polii conflictului socotit de bază în universul rustic — conflictul boier-arendaș — și încheierea întîmplărilor acestui mediu tot cu el, în finalul din *Tănase Scatiu*, împinge acest personaj într-un evident prim-plan, intenționat de autor. Patriarhalitatea omului din nobilime rămîne un lucru indiscutabil, dar comportările sale nu au de loc rafinamentul presupus al castei, deși el e ultima spiță a unei lungi succesiuni de boieri. Dinu Murguleț e un veritabil om al cîmpului, și, prin aceasta, se stabilesc comuniuni și deci apropieri certe între el și oricare din țăranii de pe moșie. Pe Taftă, vătaful lui, nu ni-l putem închipui decît umblînd curent și chiar primindu-și musafirii cu aceleași ciubote în picioare, ciugulindu-și la fel de nervos unghiile cînd îl supără ceva, vorbind cu aceleași exclamații și uimiri de om rustic simplu : *„A, Saşo, nu ştii o comedie ?“*, sau zicînd sorei mai mari *„lelță“*, *„leliță“*. Bătrînul, cu toate că are casa în București, deci frecventează mediul urban și se vede aici cu rude sau amici, oricum mai rafinați, disprețuiește cu subtilitate cafenelele de la Paris, *„cu mazagranurile lor“*, și i se pare că a consuma obișnuit portocale *„ca la bella Italia“* e o dovadă

precisă de snobism, o exagerație. Cultura e pentru el un lux, de care se poate lipsi cu ușurință. Dincolo de traiul de la țară, de o bună recoltă, el nu mai vede cum ar putea arăta fericirea, și în orice caz aceasta nu e de natură intelectuală pentru el. „*Ai să fii fericit, pe răspunderea mea*", îl asigură el cunoscător pe nepotul Matei, dîndu-i drept argument definitiv fericirea gata împlinită a jitarului Toader Croitoru : „*E mai fericit decît tine. Are tot ce-i trebuie și nici o grijă.*" Tot ce-i trebuie, adică „*zece galbeni pe an sîmbrie, două păpuși de tutun pe săptămînă ; o pereche de ițari, o glugă și o căciulă, și de mîncare*" — compusă din pește și brînză (*„da ce vrei să-i dau ? baclavale ?"*) — „*și opinci cîte poftește*".

Matei Damian simte rudimentul din gîndirea bătrînului și ironizează subțire avînturile lui : „*Așa e... cariera de jitar e cam ingrată : nu prea înaintezi repede într-însa... Se vede că-i trebuie prea puțin lucru ca să fie fericit.*"

Inteligența bătrînului e deci practică, dar redusă la o sferă foarte restrînsă de lucruri, privind direct administrarea moșiei. Nici aici nu e un campion al organizării, și curtea conacului, adevărată droșcărie, ocol de vite, rai al orătăniilor de tot felul, e o dovadă de simplism, nu de bogăție. El urăște politica, pe care o socoate drept „*un gheșeft*", și pe toți care o practică îi situează la o distanță suficientă față de el, ca să nu-i atingă liniștea. Dacă socialiștii n-ar agita idei incendiare (împărțirea moșiilor etc.), nici față de ei n-ar avea alte pretenții, ci i-ar plasa la depărtare prudentă, dezinteresîndu-se de ei. Așa însă, e nevoit să aibă, să adopte atitudini, lucru care-l deranjează în principiu. Căci, acest bătrîn are o mistică a pămîntului, care trece dincolo de relațiile de proprietate și se situează în aceeași zonă cu mistica vieții și morții, cu aceea a naturii, a familiei. Cultura pămîntului, traiul în mijlocul cîmpului iau pentru el caracterul unui ritual, devin formele supunerii instinctive față de ciclurile naturii și ale vieții, dar de o structură curat țărănească, pură în primitivitatea ei. „*Da, da,* îi spune el lui Matei Damian. *Trebuie să te faci ca noi, om al nevoii. Să te îmbraci de ploaie, să te îmbraci de soare și să-ți oțelești sufletul în necazuri, ca să știi pune preț pe bucuriile vieții. Sus inima !...*"

Identitatea tipului său de existență cu acela al țăranului exclude posibilitatea unei răzmerițe pe moșia lui, adică pe teritoriul oblăduit de el ; cînd țăranii vor lupta pentru aducerea lui înapoi pe moșie, acțiunea are și un sens mai puțin simbolic,

ei nu aduc înapoi pe moşier, ci pe unul de-ai lor. De altfel, ţăranii în cauză nu sînt oameni de pe moşia boierească, slujitori sau iobagi, ci stăpîni ei înşişi de pămînt şi vecini cu moşia lui Dinu Murguleţ ; prin urmare, ei restabilesc „în drepturi" un om deposedat, înşelat de acelaşi uzurpator — Scatiu.

Simplitatea rustică a personajului relevă însă dintr-o dată şi o nebănuită fineţe, o înţelegere complexă a chestiunilor celor mai greu de rezolvat — cele de dragoste. Dinu Murguleţ intuieşte exact situaţia lui Matei şi a Saşei unul faţă de altul. Matei este legat de un cuvînt dat mamei, înainte de moarte, că se va căsători cu Saşa, dar, o dată momentul tragic trecut, îşi dă seama că n-o iubeşte, şi nici nu e convins să rămînă la ţară ; ea, pe de altă parte, nu vrea nici să fie o povară, nici să profite de împrejurare şi păstrează o rezervă descurajatoare. Bătrînul simte dramele fiecăruia şi intervine cu o diplomaţie inteligentă, de un rafinament natural fără greş, punîndu-i pe cei doi în faţa perspectivei de a se separa o vreme. Tocmai aceasta precipită hotărîrea ambilor, spre satisfacţia tuturor.

Amestecul de simplitate şi fineţe surprinzătoare e acelaşi şi în cazul lui Matei Damian. Matei Damian şi Saşa au configuraţii diferite, sînt din altă stofă, începînd de la respectul pentru exerciţiul facultăţilor intelectuale. Mai întîi, Matei e uşor filozof, într-o accepţie mai comună şi terestră a termenului. Scriitorul ar vrea să înnobileze stăruitor categoria, punîndu-şi eroul să vehiculeze oarecare terminologie din domeniul unor speculaţii idealiste gratuite, sau făcînd el însuşi puţină circulaţie de concepte abstracte în jurul personajului, fără a-i solicita participarea. Cînd se dezbracă de blană, Matei *„se uita în oglindă şi vedea mişcarea ciudată ce o făcea braţul cînd iese din mînecă ; dar percepţiunea faptului nu ajungea pînă la conştiinţă"*. Astfel, personajul ne este recomandat ca unul mai de profunzime, capabil de o anumită sistemă în gîndire, deprinsă în timpul studiilor, desigur. În *Viaţa la ţară,* e de departe cel mai cultivat, deci singurul în stare de meditaţii asupra ordinii şi sensului lucrurilor în natură. Le şi face — într-un decor şi în condiţii care scuză întrucîtva schema lor : pe o şiră de paie, sub vraja unei admirabile nopţi de vară. Cugetările personajului sînt întrebări nerezolvate de filozo-

fia frecventată de el, însă compuse cu sprijinul metaforelor, nu cu al gîndirii teoretice. *„În farmecul încîntător al ceasului acela, în loc de a adormi, mintea se simțea și mai mult, și, ca o rază de lumină, năzuia să curgă în spațiu. Unde ? În lina întindere a dorurilor propriului suflet, ce atît de bine se unește cu aceea a cerului. Cine ești tu, călător de o clipă, pe pămîntul tău, trăitor de o zi, cînd atîtea pămînturi umplu veșnicia deasupra ?"*

Semisomnia personajului îi justifică senzația nedesluşită a unei suspensii în spațiu, a unui zbor imaginar prin văzduh, în timp ce se odihnește prozaic *„pe paiele uscate"* ; însă comentariul scriitorului este cel care suplinește profunzimea analizei psihologice necesare, prin considerații mijlocii despre *„nimicnicia făpturei noastre, față cu natura uriașe"*, despre dilema gnoseologică, veche de la Socrate : *„a pricepe că nu poți pricepe"*, cu corolarul *„a pricepe pentru ce nu poți pricepe"*, despre viață și moarte, despre ce e dincolo de moarte etc. Aventura spre teritoriile filozofiei idealiste urmează să se desfășoare de abia în *Lydda. Scrisori romane*, în duelul teoretic dintre tînărul Mircea M. și bătrînul Filip A. ; mai practic, Matei Damian părăsește repede terenul speculațiilor abstracte, pentru a se opri la acela al unei astronomii populare concrete, în care cunoștințele sale nu depășesc pe ale baciului Micu. Rafinamentul intelectual și specializarea lui Matei Damian se opresc aici. De fapt, intelectual în sensul adevărat al cuvîntului nu e nici unul din personajele întregului ciclu ; toți sînt, în limite variabile, oameni de lume, cu un lustru livresc, dar fără adîncime. Chiar cînd limbajul lui se revendică direct din tratate filozofice, e cu atît mai puțin autentic, cu cît e mai populat de concepte și abstracțiuni. Cînd Sașa îi acceptă cererea în căsătorie, Matei profesează un raționalism de catedră dezarmant, compus din aforisme de album pentru saloane : *„În general, nimic nu trece din lumea ideală în cea fenomenală fără să nu piardă din farmec"* ; *„noi nu suntem deplin fericiți decît numai în iluzia fericirii noastre"*. Cum traducția lor imediată e o mărturisire sinceră de dragoste, accesul de pedanterie este atribuit de cititor timidității eroului, deși autorul n-a avut poate nici o clipă intenția unei atari sugestii, căci toată corespondența lui e plină, încă din tinerețe, cu astfel de lucruri dis-

tilate, care fac față bună într-o corespondență, dar apartenența lor la filozofia propriu-zisă e întru totul discutabilă. Virtuțile de medic, atribuite lui Matei, sînt și ele convenționale, ca și acelea de jurist ale lui Mihai. În fapt, ei nu profesează, iar cultura tuturor eroilor romanului, cu toate studiile lor universitare, nu se depărtează de nivelul pensionului sau al creșterii cu guvernantă. Doctorul cu stagiu de șapte ani în Italia — atîta stă Matei acolo — se poartă cu femeile la întoarcere cam ca Dinu Murguleț în tinerețe. O scenă de amor timid în doi se consumă cu un prozaic și zgomotos joc de table, ucigaș prin definiție al poeziei intime a momentului. Matei se înflăcărează, totuși, dar omagiile lui au neîndemînarea unui urs romantic, nu sînt ale unui subtil. *„Nu știi cît semeni cu o floare!"* îi spune el Sașei, apreciindu-și din cale-afară formula și prelungind-o în același ton : — *„Hainele par astăzi că au crescut pe dumneata, cum cresc foile crinului din el însuși"* — spre satisfacția completă a eroinei : *„Ea se făcuse roșie de plăcere"*.

Comportamentele, reacțiile sînt banale — proza noastră nu cunoștea încă decît prin Eminescu rafinamentele comunicărilor de dragoste, era abia ucenică în materie —, dar scena e pură și elocventă, tocmai pentru ceea ce e în ea schemă și banalitate. În genere, apropierea celor doi e în întregime de o curățenie exemplară și emoționantă, fiecare căutînd să nu impieteze asupra sensibilității celuilalt ; dar întîlnirile lor sînt convenționale, fără comunicativitate, fără pasiune și, cu toate acestea, degajă o căldură reală, convingătoare, datorită desigur naturaleții, neexprimate, ci conținute, a ambilor. Duiliu Zamfirescu nu va fi, de altfel, niciodată un pictor iscusit al scenelor erotice, cu toate că experiența sa directă în problemă nu era de loc de disprețuit. În literatura sa, preocupat de latura *„ideală"* a relațiilor de dragoste, am spune : de semnificația generală a dragostei în cazurile date, el trece repede la această semnificație. Sentimentul de care e stăpînit Matei în momentul cînd se hotărăște căsătoria cu Sașa nu e personal, propriu, ci e tras din lumea principiilor superioare, eterne : *„De multă vreme visam la scena asta, la țară, la cîmpul întins ; de mult vream să mă întorc aici, să trăiesc în pămîntul nostru, să răsuflu din plin și să mă arză soarele... Mi s-a împlinit dorința..."* Acestea i le spune Sașei, dar nici cu el însuși

nu e mai explicit, mai intim ; căsătoria cu Saşa îi apare ca făcînd parte din seria comandamentelor patriotice : *„Trebuia să se lege o dată mai mult de pămînt, şi să se lege pentru totdeauna"*.

Saşa meditează la fel în aceste împrejurări, dar la ea totul are altă logică, ea e practică, bărbătoasă din nevoie, nu din temperament — a rămas orfană, singură, de la vîrstă fragedă şi cu trei fraţi mai mici ; grija de moşie, situaţia de cap al familiei (i se spunea „maman" de pe cînd ea însăşi abia ieşise din adolescenţă) nu i-au lăsat timp pentru sentimentalism. Dar disponibilitatea ei interioară pentru dragoste nu s-a istovit din cauza celei „materne" în sînul familiei pe care o conducea, ci s-a păstrat intactă pentru viitorul bărbat, care *trebuia* să fie Matei. Ea l-a aşteptat cu devotament de soţie credincioasă, nu de iubită, fără să creadă că această aşteptare putea să se soldeze cu un dezastru. Nu numai personajul, dar nici autorul nu pare să fi întrevăzut cu seriozitate alternativa, cu toate că în scrisoarea către Maiorescu îşi declara „impasul", indecizia dacă să-i căsătorească pe cei doi eroi.

Practică, dreaptă, dar severă în raporturile cu cei din jur, Saşa nu e interesată, dimpotrivă, actele ei au întotdeauna şi raţiuni estetice, pure. Saşa admiră răsăriturile de soare pentru „veselia" lor, are senzaţia ineditului, a începutului, pe cîtă vreme asfinţitul îi dă — cu măsură — fiori tragici : *„În apus sufletul întrevede un sfîrşit, clipele cele din urmă ale unui joc ce se stinge..."* A simţi inefabilul din lucruri, din natură, e o dovadă de profunzime, totuşi. Matei e la fel ca ea. Deficienţa lor e de comunicare, nu de trăire, ei nu izbutesc să formuleze, să transmită ceea ce simt, dar aceasta e datorită incapacităţii autorului în conturarea lor, nu lor înşile.

Saşa e o fiinţă de rasă superioară, ea are sînge nobil în vine — de fapt aristocraţia românească de sînge avea în cea mai mare parte, la originea nu prea îndepărtată, condiţia răzeşească ; tradiţia ei e îndîrjirea de a-şi păstra moşia, din pricina unor comandamente ale categoriei, şi de a-şi alcătui o familie solidă. Deci, şi la ea, tot puncte de vedere ţărăneşti. Nivelul ei intelectual e acelaşi cu al lui Matei, dar fără tentaţiile lui către teorii şi generalizări ; feminitatea ei e sumară şi se compune din lucruri exterioare : cîntă la pian, citeşte

— cu interes mai mult polemic — romanele cu urmare din *Cimpoiul* lui Damé (infame traducţii din franţuzeşte, cu amoruri fatale etc.) şi e abonată la tot felul de publicaţii româneşti şi franţuzeşti, dar nu din nevoia proprie de a se informa, ci *„pentru Mihai mai mult"*.

În general, deci, aceeaşi simplitate, aceeaşi candoare fără ecuaţii cu multe necunoscute sufleteşti. Rezervele de subtilitate sînt însă şi la ea mari, ca şi la Dinu Murguleţ şi Matei. Exemplul scrisorii de la Paris, către viitorul ei soţ, e concludent. Rîndurile acesteia sînt, în bună parte, simple informaţii despre călătorie, boala lui Mihai etc. Se adaugă prea puţine notaţii pe care să le situăm în categoria autoanalizei. Şi, brusc, o discretă declaraţie de dragoste, prin relatarea momentului cînd i-a explicat fratelui raporturile ei cu Matei, urmată de mărturisirea indirectă a dorului de acesta, făcută cu cuvintele aceluiaşi frate, dintr-o poezie închinată de el Tincuţei :

...S-aude buciumul în munţi
Înfiorînd cu lungi suspine
Tăcerea codrilor cărunţi ;
Eu mă tot duc gîndind la tine...

Cuplul Mihai-Tincuţa va relua în paralel problema urmărită cu Matei şi Saşa, dar cu final tragic.

Tincuţa este integral un personaj romantic, adică visător, sentimental, fără un simţ practic dezvoltat ; construind-o în acest mod, scriitorul a intenţionat desigur să demonstreze imposibilitatea tipului de a rezista într-un sistem de relaţii unde spiritul practic este lege supremă. Suavitatea, credulitatea ei iniţială, subordonarea faţă de impulsuri, iluzia totală de îndrăgostită, cu judecăţi catastrofice, cu inconsecvenţe fatale, o fac victimă sigură a *vieţii*, care operează nemilos prin Scatiu. Saşa n-ar fi putut avea niciodată eclipsa de a crede că-l poate iubi pe acesta, fie şi o singură clipă, dar imaculata Tincuţa era destinată să străbată această dramă. Sosirea la pragul măritişului coincide la ea cu o creştere bruscă a feminităţii şi de o acuitate alarmantă. Scriitorul prezintă cu moderaţie ravagiile unei vîrste care o împinge pe fată să-l includă tot mai insistent pe Scatiu în visurile ei de fericire, din care depărtarea l-a scos pe Mihai, lăsîndu-l uitat în închipuirile copilăriei. *„În sufletul fetei* — se spune în roman —, *dorinţa de a trăi*

de sine, de a fi stăpînă în casa sa, de a vedea şi primi lume se amesteca în mod nehotărît cu chipuri noi din Bucureşti, cu chipul lui Scatiu, cu viaţa la oraş. Calităţile solide ale firii sale păreau deocamdată că sunt puse deoparte, şi numai frivolitatea vîrstei plutea la suprafaţă".

Ar fi eronată concluzia că Tincuţa ispăşeşte vina de a fi optat, în chip poporanist, simplificat, pentru „viaţa la oraş", părăsind „viaţa la ţară" ; ea e victima mezalianţei cu Scatiu, a faptului că „*frivolitatea vîrstei*", necondamnabilă în principiu, făcuse ca nerăbdarea, capriciile fetei să o împingă spre fostul arendaş, uitîndu-l pe Mihai. (Tocmai de aceea, mai tîrziu, imaginea acestuia avea să-i apară periodic, în momentele cele mai grele ale convieţuirii cu Scatiu, întotdeauna pentru a spori vina tragică a personajului.) Nu „viaţa la oraş" sfărîmă deci existenţa Tincuţei, dimpotrivă, o formă degradată a acesteia, o zonă a ei inferioară, viaţa oraşului *de provincie*, dominat de fauna Scatiilor. Aici totul apare caricat, diformat, atît ceea ce ar reprezenta urbanitatea bucureşteană, cît şi rusticitatea frustă de la Ciulniţei sau de la Comăneşti.

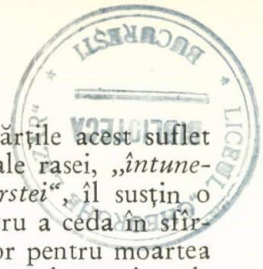
Literatura *provinciei*, în care mai tîrziu Sadoveanu, Cezar Petrescu vor da lucrări capitale, are în Duiliu Zamfirescu un precursor. Tincuţa va participa la această viaţă, după eroarea căsătoriei cu Scatiu, mai întîi cu un fel de disperare pe care nu voia să şi-o mărturisească, apoi devenind o bovarică. „*Negreşit, toate iluziile lunatece dinaintea căsătoriei se împrăştiară ca norii la vînt. Le luă locul o viaţă de provincie, placidă, monotonă, cu scene dezgustătoare de ale coanei Profire, cu satisfacţii de amor propriu rău alese, precum rochii bogate ca să n-o mai întreacă alta, chefuri şi chiolhanuri cînd venea vremea alegerilor, iar restul timpului, economii supărătoare.*"

Aceasta este prima fază, cînd dăinuiesc încă iluziile şi cînd opulenţa de suprafaţă ia ochii neavizatei Tincuţa, care nu ştie să facă deosebirea trebuitoare între viaţa întemeiată pe valori ferme, dusă pînă la măritiş, în casa părintească, şi aceea de atracţii inconsistente, oferită de categoria lui Scatiu. Cînd trezirea se produce, are loc firească izolare, retragerea în lumea proprie, aplecarea către lecturi, pian, către dragostea pentru copila ei de cîţiva ani. Dar mai ales are loc recrudescenţa dragostei fără speranţă pentru Mihai, venit, în fine, de la studii. Prin aceasta, eroina se purifică, fără însă a fi absolvită de eroarea fatală săvîrşită, fără a putea recupera ce pierduse. Fe-

ricirea întîlnirilor cu Mihai măsoară fără cruțare prăpastia irecuperabilă dintre dînșii, cu toate că, de fapt, ei se iubesc : *„fiecare an săpa o dungă tot mai adîncă în inima ei"*, notează scriitorul. Moartea Tincuței e rezultatul unei mistuiri de dragoste neputincioasă, pe care cei din jur o confundă cu boala. De fapt, Tincuța nu mai poate să trăiască în impasul moral la care a ajuns. Cultul final pentru Mihai reface simbolic tot ceea ce nefericita pierduse prin căsătoria cu Scatiu și o rupe definitiv de acesta.

Drumul lui Mihai urmează într-o privință pe acela al Tincuței, însă fără nici o renunțare capitală de natură să preludeze un dezastru interior. Tînărul nu duce la Paris o viață exemplară, iar la București comportamentul lui e de-a dreptul sub ceea ce ar trebui să fie, apropiindu-se de al lui Soleanu, din primul roman al scriitorului, *În fața vieții*. Cheltuiește cu nemiluita, ia bani cu împrumut, plătind dobînzi uriașe, deci e pornit să ruineze moștenirea părintească, păstrată și administrată cu vrednicie de Sașa. Mihai parcurge, după întoarcerea în țară, pînă la război, drumul tuturor, sau aproape al tuturor celor din clasa sa, care-și prăpădesc averea, facilitînd Scatiilor să se îmbogățească în cîțiva ani. Să fie această risipă legată și de pierderea Tincuței ? Nu e de crezut, deși personajul păstrează cu evlavie încă, drept o dulce amintire, șuvița de păr pe care fata i-o dăruise cînd el plecase la studii.

De căsătoria Tincuței se consolase repede, cu un fel de înțelepciune fatalistă, bătrînească, amestec de resemnare și acceptare a situației, poate și cu revoltă. Cînd ea încearcă să sondeze în sufletul lui, să răscolească vechiul foc, el îi descoperă numai cărbuni stinși și cenușă, neinsistînd asupra amintirilor : *„Și eu m-am gîndit adeseori... și mă gîndesc încă... Ce a fost frumos în viața noastră trebuie să ne rămînă în suflet. Mai mult nu putem cere de la firea omenească, ale cărei meniri sunt așa de nesupuse nouă."* E firesc ca fata să renunțe la orice altă încercare de a mai înnoda firul rupt de mult și să se retragă în sine însăși, cutremurată de sentimentul vinovăției iremediabile. Frica de necunoscut se întîlnește cu teama de moarte, dar și cu lipsa dorinței de a mai trăi, răvășită cum e între mila pentru tatăl suferind și persecutat, între ura pentru soțul nesimțitor la zbuciumul ei și între neputința de a mai reface calea spre bărbatul iubit. Mihai nu poate să nu-și



dea seama că drama împresoară din toate părțile acest suflet fragil, pe care numai *„calitățile statornice"* ale rasei, *„întunecate un moment de nebunia trecătoare a vîrstei"*, îl susțin o vreme, îl fac să încerce soluții disperate, pentru a ceda în sfîrșit impasului. E absolvit oare Mihai de scriitor pentru moartea Tincuței ? În măsura în care el însuși nu-și va ierta vina de a fi tăinuit Elizei, în tinerețe, dragostea pentru ea, e de presupus că vina lui Mihai era neîndoielnică în conștiința părintelui său literar. Totuși, responsabilitatea maximă romanul o atribuie fetei, nu tînărului.

Mihai Comăneșteanu va parcurge în roman drumul cel mai sinuos, prefigurînd una din ipostazele dramei intelectualului din literatura deceniilor următoare. Nu lipsește din structura personajului o anumită inconsecvență de concepție a autorului, din cauză că romanele au fost gîndite ca lucrări de sine stătătoare, cu toată apartenența lor la un ciclu unitar. Dacă, pe rînd, Saşa cu Matei, apoi Tănase Scatiu devin eroi de primplan în *Viața la țară* și *Tănase Scatiu*, Mihai ocupă o poziție centrală în toate trei. *Romanul Comăneștenilor* este, într-o privință, romanul lui Mihai, mai întîi urmărindu-l direct în *Viața la țară*, *Tănase Scatiu* și *În război*, apoi perpetuîndu-i memoria în *Îndreptări* și *Anna*, ba chiar recompunînd, în datele ei generice, în acestea două din urmă, prin nepotul Alexandru, tinerețea lui sfîrșită înainte de vreme.

Adolescent, Mihai e un voluptuos, el trăiește din plin natura, viața ; sentimental cu măsură, totdeauna delicat, înregistrînd evenimentele și oamenii din jurul lui fără să se consume interior, e, la vîrsta critică, un echilibrat, sensibil cît e nevoie, poetic, fără conștiința virtuților care stau în el. Dragostea adolescentină pentru Tincuța este și ea expresia acestui echilibru. Existența netedă la moșie, unde Saşa conduce cu mînă sigură, nu-i creează nici un fel de probleme, dar îi adună un capital important de robustețe sufletească și fizică, care poate fi oricînd valorificat în vederea unor scopuri mari.

Aceasta, în *Viața la țară ;* în *Tănase Scatiu,* psihologia personajului nu continuă aidoma datele din romanul anterior. Asupra fondului prim pare să fi triumfat, în anii stagiului parizian, mentalitatea heidelbergiană, în latura ei excesivă. Este drept că, între un moment și altul, au trecut nu mai puțin de șapte ani, care au lăsat urme adînci. Personajul e amenințat cu pervertirea. Lucrul începe să se petreacă îndată ce el ia

cunoştinţă de „trădarea" Tincuţei. Mihai recepţionează lovitura mai întîi prin efectele produse de maturizarea fetei, la sfîrşitul primului an de după plecarea la Paris. Făptura delicată din toamnă el o găseşte acum *„schimbată, cam pretenţioasă, gata să se supere la fiecare glumă"*, ceea ce îi produce o surpriză dureroasă, mai ales cînd află *„planurile de măritiş ce se făceau pe socoteala Tincuţei"*. El însuşi crescut, *„devenit aproape om"*, însă rămas *„ca mai înainte... cu graţie şi măsură în toate"*, înregistrează asprimile vieţii începînd cu latura sentimentală, cea mai uşor de dezechilibrat la această vîrstă şi la temperamentul lui, nu mai puţin romantic prin raport cu Tincuţa. Pe cîtă vreme însă pe ea orgia vîrstei dezlănţuite o poartă către decizii capitale, el îşi păstrează intact un fond de puritate interioară, cu atît mai nealterat, cu cît în suprafaţă se produc risipe mai ostentative. Zonele adînci ale sufletului nu se resimt, în spaţiul cuprins în roman, de furtunile care cutreieră viaţa intimă a lui Mihai. Personajul inaugurează o dedublare, sugerată de scriitor cu parcimonie, însă reală. Rănit în zona afectelor, deziluzionat în dragoste, el se va descărca în acelaşi plan, ca într-un fel de răzbunare rea, păstrîndu-şi întregi disponibilităţile în domeniul conştiinţei cetăţeneşti. Trebuie să înţelegem aici sursa autobiografică a personajului, prin raport cu autorul, a cărui viaţă, după drama cu Eliza, mărturiseşte timp de un deceniu surprinzătoare coincidenţe cu aceea a lui Mihai Comăneşteanu.

Pînă la război, eroul hrăneşte proiecte în direcţia politică. Şef de cabinet al ministrului de interne, el se pregăteşte serios pentru ascensiune temeinică, *studiind* realităţile sociale, nu rezumîndu-se la simpla activitate electorală ca Scatiu. Dacă ar fi să-l situăm într-o formaţie politică, aceasta n-ar putea fi alta decît cea junimistă. Intelectual cu rafinament, păstrînd toate virtuţile clasei, dar deschis, ca Saşa şi Matei, civilizaţiei şi progresului, şi în orice caz ostil tagmei arendăşeşti —, Mihai e cu tot sufletul şi din principiu, nu pentru motive de rudenie, alături de Dinu Murguleţ, în această privinţă, deci conservator cu moderaţie. Este evidentă, în acest personaj, continuitatea lui 1848, unde tatăl său avusese un rol de seamă, şi a cărui moştenire nu o păstrau nici conservatorii, nici liberalii, ci, în conştiinţa scriitorului — numai junimiştii !

Cu lipsa de insistență cunoscută la scriitor în ce privește cadrul social-politic al primelor două romane, el nu dă proporții dimensiunii *publice* a personajului, ci aceleia *intime*. Abia cînd războiul îl va rupe de familie, de amoruri, de îndeletnicirile zilnice, silindu-l să refacă legăturile cu oameni simpli, angajați în aceeași încercare, viața lui capătă dintr-o dată sensurile înalte pentru care îl pregătea scriitorul. De altfel, adevărata personalitate a eroului aici apare ; romanele anterioare nu sînt decît momente ale adolescenței și tinereții unui personaj oarecum obișnuit literaturii lui Duiliu Zamfirescu.

Biografia lui Mihai Comăneșteanu începe în noul roman cu totul altfel decît o anticipaseră *Viața la țară* și *Tănase Scatiu*. Originea sa e acum pierdută în istorie și în legendă, și structura lui sufletească este rezultatul acestei mitizări. Nostalgia care îl cuprinde tot mai des la maturitate, compensînd viața ușoară, relevată în primele două cărți ale ciclului, decurge din apartenența sa națională, din specificul românesc. Ea nu este angoasa aridă a firilor romantice, ci se însoțește cu aspirația către acțiune concretă. *„Lui, viața îi era dragă*, consemnează scriitorul ; *și, cu toate astea, adeseaori se simțea prins de dureri de o lume nouă ; adeseaori neliniștea sufletească îl făcea să se creadă nefericit. Și lupta cu el însuși, căutînd să prindă firul judecății drepte : pentru ce nefericit ? Cîteodată i se părea că singura explicare a stării lui sufletești era explicarea stării sufletești a întregului popor român din doine și poezii : o lungă, lungă și duioasă așteptare de copil rămas fără părinți, căruia babele îi spun că se coboară dintr-un tată frumos, venit de departe, și dintr-o mamă rămasă văduvă și plecată în lume.“* Datele sînt de poveste, cei doi părinți identificîndu-se oricînd cu „zburătorul“ din baladele folclorice și cu fata de crai părăsită sau alungată. Oricum, ascendența eroului ține de domeniul fabulosului, chiar dacă realitatea vieții lui confirma puținele informații date de scriitor. Proprietățile familiei erau mari, cum se deduce din spusele lui Tănase Scatiu, deci tot de poveste. Copilăria și adolescența lui Făt-frumos nu pot cuprinde altceva în planul fantasticului popular decît ceea ce săvîrșește și Mihai la vîrste corespunzătoare, dar în accepția prozaică a finalului de secol al XIX-lea, adică, exprimînd în termeni generali : *învață, petrece, e iubit* și la rîndu-i *iubește*, pregătindu-se nu pentru o ispravă anume, ci *pentru viață*. Jocul pe marginea basmului și mutarea elementelor de mitologie popu-

lară în planul real au loc fără să se sacrifice umanitatea personajului, dar şi fără ca aceasta să fie despuiată de legendă. Poezia care domină structura interioară a personajului este reflexul acestei transcenderi, prin ea Mihai Comăneşteanu se situează potenţial în categoria *eroilor,* chiar *înainte* de a săvîrşi o faptă mare. Însă conştiinţa că *trebuie* să săvîrşească astfel de fapte, că le va săvîrşi, este în el definitivă şi-i dictează comportările. Nostalgia lui nu e în acest caz decît aşteptarea momentului de a se realiza în linia ce-i este rezervată de către destin. Sufletul lui îşi găseşte echilibrul, prin abstracţii, în inefabil : *„Cea mai mare mîngîiere... era cîmpul, holdele întinse, sau zăpada lucie, iarna"*. Domniţele şi crăiesele basmului au simţiri asemănătoare, nu şi capacitatea de a săvîrşi acte eroice ; deci Saşa nu poate decît să rămînă *„credincioasă pămîntului şi singurătăţii"*, găsind că *„aşa trebuia să fie, fiindcă asta era firea sa esenţial românească"*. Pe cîtă vreme Mihai va înlocui în sufletul său *„fondul de îngăduitoare tristeţe, rămas de la strămoşi"*, prin conştiinţa necesităţii acţiunii, în împrejurările dramatice ale războiului. Basmul prinde, prin urmare, contururile realităţii, devenind epopee ; Mihai capătă dimensiunile ei, fără să pătrundă în terenul fantasticului — unde eroii triumfă, rămînînd în viaţă. Sfîşierea aureolei de erou legendar, înlocuită cu suprema treaptă de umanitate — eroismul în slujba patriei —, are loc o dată cu construirea unei apoteoze de un fel diferit, specifică marilor epopei. Toţi cei care participă la lupte se înnobilează prin mari idealuri. Discuţiile se vor purta pe măsură, înfăţişările oamenilor ţin şi ele de treapta basmului devenit viaţă curentă. Mihai este un exemplar model al speţei umane, Milescu e paroxismul exploziv al umanităţii optimiste, Şonţu e întruparea viteazului din basm sau din baladă *(„vorbea blînd şi hotărît, privind parcă tot mai departe de clipa prezentă, senin şi frumos ca un voinic din vremuri de demult")*. Exaltarea lui războinică *(„războiul este sfînt. Cine n-are pentru ce se bate trebuie să-şi găsească cauze. Numai popoarele puternice se bat, şi numai a celor ce ştiu să se bată este viitorul...")* trebuie înţeleasă în acest cadru, în care basmul prinde contur în împrejurările războiului de independenţă. Personajul nu e adeptul nietzscheean al forţei, al măcelului, ci are revelaţia *cauzei* pentru care merită să lupte. Mihai încă nu înţelege peroraţia maiorului, chiar e împotriva ei, dar Şonţu este un model de conştiinţă înaltă,

profesînd ideea superioară a libertății *interioare*, a neatîrnării față de orice tirani, a intervenției dinamice în cursul istoriei. El admiră pe cei ce *„se ridică împotriva unei tiranii absolute"*, *„împotriva inerției morale a claselor stăpînitoare"*, și face elogiul *„oricărei conștiințe individuale, a libertății lăuntrice, cea mai rară, cea mai grea de dobîndit din toate libertățile..." „Mihai era surprins, încîntat și, fără voie, stăpînit de comandantul lui"*, subliniază autorul. Idei ca acestea, cînd vor deveni substanță proprie, îi vor înfierbînta și lui Mihai sîngele, făcînd din el un erou pe potriva lui Milescu, care gîndește cu îndîrjirea Gruiei lui Novac : *„Îi venise să zîmbească, gîndindu-se la sine cît era de puternic și de sănătos. Își mișca brațele din plin, simțindu-le parcă voinice, făcute într-adins ca să zburătuiască țeste de dușmani."*

Trinitatea Comăneșteanu-Milescu-Șonțu repetă simbolic în proporții omenești tovărășiile din balade sau din legende, după cum masa mare a soldaților este multiplicarea lor anonimă. Rămînînd permanent pe solul realităților, romanul *În război* își dezvoltă intriga epopeic ; finalul ciclului, tragic pentru eroi, e conceput ca o apoteoză. Prezența continuă a documentului autentic, relatarea statistică a faptelor istorice, cu numele exacte ale oamenilor, apoi reproducerea unor texte în versuri trebuiau și ele să compenseze evadarea continuă spre fabulos : probabil de aceea, între altele, și le apăra cu atîta zel scriitorul în fața bisturiului necruțător mînuit de Titu Maiorescu.

Ordinul de zi al generalului Cernat e *„documentul cel mai suggestiv — artistic suggestiv — din toată campania"*, spusese scriitorul [1], neadmițînd suprimarea lui ; *„el e scris prost, redactat în pripă ; dar proza lui copilărească dă detaliile cele mai emoționante ale organizării atacului... Vă rog să vă încredințați că dacă* În război *e scris dintr-un suflet, de la pagina 1 la pagina 169* (e numărul filelor de manuscris, n.n.) — *tot ce stă acolo e îndelung pregătit, atît ca invenție a mea propriu, cît și ca substrat de fapte istorice. În planul de la început, romanul de astăzi trebuia să se cheme* Divizia 3-a. *Am părăsit titlul acesta, părîndu-mi-se că nu e destul de elastic. Prin urmare, datele istorice, acțiunea propriu-zis militărească fac*

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 30 octombrie/11 noiembrie 1897.

parte dintr-un tot, la care nu pot renunța decît în mici lucruri."

A fost însă nevoit să renunțe la unele din lucrurile cele mari, care dădeau temelie reală epopeii, fără să micșoreze eroii, dimpotrivă, sporind dimensiunile lor. Căci, alături de ordinul de zi amintit, iată ce fel de mărturii patetice a suprimat Maiorescu din textul romanului :

La umbra pădurii, în limpede aer,
Se văd de departe ciobanii la tîrlă.
Pe vale se mișcă un nor ca un caer ;
În cîmp se zărește un prund alb de gîrlă.

Și ochiul coprinde priveliștea toată,
Iar tu, grănicere, vezi toate și taci.
Cît ține pămîntul, în jurul tău, roată,
E țara ta, țara străbunilor daci.

O tu, ce din cetini auzi-le cîntul
Stăpîne, stăpîne, cu brațul de fier,
O, Decebal, scoală, răstoarnă-ți mormîntul
Și umple tot golul din munți pîn-la cer.

Iar tu, strălucite și dulce părinte,
Trajane, eroul atîtor eroi,
Indreaptă-ne brațul și adu-ne-aminte
De urma de sînge ce curge în noi.

Din codrii (cuvînt lipsă, n.n.) *un vultur s-avîntă*
Și falnic plutește spre granița țării.
Îl vede din tîrlă ciobanul ce cîntă
Și, palid, își uită de focul cîntării.

Și cornul de bivol desprinde din țintă
Își ia gluga-n spate cu țîra de hrană,
Din coardă ridică rugina de flintă
Și merge să sune pe-un dîmb de corbană
Și huie Ceahlăul și Bistrița huie...

Versurile acestea — din care în textul tipărit n-a rămas, după amputările criticului, decît strofa a treia — sînt gîndurile lui Milescu, în timp ce mărșăluiește pe cîmpiile Bul-

gariei, îndreptîndu-se către Plevna, în fruntea companiei sale. Personajul are viziunea unei lupte cu turcii atît de vie și apropiată, dorită chiar, *„încît, în umbletul lui, se dete cu umărul înainte, parcă să doboare pe cineva"*. În jurul lui, soldații mărșăluiesc cîntînd, *„cu nota caracteristică a veseliei lor duioase"*. *„Ce erau, în fond, oamenii ăștia?*, se întreabă personajul. *Daci sau romani? Sau și una și alta? Sau poate altă corcitură latino-illyrică?... Nu se putea! El ținea la daci parcă mai mult decît la romani. Chipul leului de la Sarmisegetuza, care-și apăra pădurile împotriva năvălitorilor, îi era drag. O nespusă înduioșare pentru Decebal se revărsă în stihuri"* — acelea de mai sus.

Milescu își contemplă oamenii cu o exaltare curată, despuiată de orice pedanterie, și comentează interior : *„Mare popor! gîndi Milescu în sine, mare și răbdător popor"* — iar solilocul acesta, despre raportul dintre *„fiecare om în parte"*, care poate fi *„mai bun or mai rău"*, și dintre poporul întreg, cînd *„toți laolaltă redobîndesc calitatea supremă a popoarelor de viitor — naivitatea melancolică"*, îl duc la alte explozii patetice, consumate în sine însuși, dar cu atît mai vii, în ode și marșuri potrivite momentului :

Sună coarnele pe dealuri, sună buciumul prin văi,
De la coasă, de la tîrlă, tot românul se adună,
Duce vîntul pînă-n peșteri, chiotele de flăcăi ;
Codrul tremură din ramuri ; cornul sună și iar sună.

După mai mult de un deceniu, această strofă va inaugura cîntul XVI din poemul eroic *Mirița*, acel cînt care descrie chemarea țării la luptă — mult mai amplă în prima formă a manuscrisului *În război*, dar supusă foarfecelor severe ale criticului. Descrierii întregului teritoriu național, ridicat pentru cauza libertății, îi urma sugestia deșteptării morților din morminte, cuceriți de obiectivele celor vii, a vechilor legionari romani (*„De prin funduri de morminte/Se ridic legionarii"*).

Concentrația de argumente patriotice era deci foarte bogată, și lui Maiorescu i s-a părut cu destulă dreptate exagerată și tezistă prin raport cu structura întregului roman.

Scriitorul era însă într-o continuă exaltare patriotică, oarecum mai temperată la început, dar crescînd către final pînă la paroxism.

Iată cum era anunțat, într-o scrisoare datată : *nov. 1895*, dar netrimisă criticului, planul romanului :

„Doresc să scriu al 3-a roman din seria Viața la țară *și* Tănase Scatiu. *Se va chema, probabil,* În război.

Îmi propun două lucruri :

a) Să arăt înrîurirea binefăcătoare ce a avut războiul asupra claselor conducătoare de la noi, prin aceea că a oprit pentru cîtva timp dezvoltarea caracterului sceptic și zeflemist al acestei clase, moștenit în origine de la latini și agravat de fanarioți, punînd-o față cu primejdia și mai cu seamă cu firea puternică a țăranilor ;

b) Să încerc a dovedi cît este de nefirească și neumană instrucțiunea curat mecanică, ce se dă soldaților noștri și cît ar fi de folositor, pentru apărarea țării, să se scoată din popor întreaga energie națională pe cale educativă.“ (*„Să se scoată din popor“* — în sensul : să se valorifice, să se obțină de la popor — în nici un caz : să se înlăture, cum ar rezulta din formulare.)

Starea de tensiune civică și patriotică s-a accentuat, îndeosebi în urma unui drum în țară, acela din iarna 1896—1897, cînd a avut loc controversa cu junimiștii pentru articolul lui Mihail Dragomirescu, *Direcții literare* — luare de poziție convorbiristă negativă față de noua revistă *Literatură și artă română*.

„De îndată ce m-am întors (din călătoria în țară, prilej de a cugeta foarte realist despre peisajul patriei, despre țăranii oropsiți, care *„numai din fuga trenului apar pitorești“*, n.n.), *m-am adîncit în scrierea romanului al 3-a din* Viața la țară, îi comunica lui N. Petrașcu. *Fericirea nețărmurită de a crea compensează de tot în lume.* În război *(cum se cheamă romanul de față) e o încercare de psihologie esențial românească... Nimeni pînă astăzi n-a încercat să dea suflul entuziasmului acestei epopei trăite ; să prindă personalitatea românească, în toate clasele, manifestată într-un moment de așa intensă viață. Intrați în război încet, fără pregătire în opinia publică, fără ură împotriva turcilor (ba poate chiar cu oarecare îndărătnicie contra rușilor), prin urmare fără ca ideea războiului să fie populară, — românii au dat măsura puterii lor de rezistență și mai cu seamă nota exactă a sufletului lor. Pînă la Grivița, totul a mers liniștit, serios, cu gîndul ridicat de apropierea pri-*

mejdiei, cu o oarecare tintă (tentă, coloratură, n.n.) *de naivitate ironică (atît de românească!). După asalturile de la 30 august, deodată s-au înălţat sufletele, s-au limpezit sunetele confuze, ca şi cum o coardă patetică ar fi vibrat pe pieptul afon al ţării. Îmi aduc aminte de parastasul de la biserica Sf. Ioan din Focşani, cînd sora majorului Şonţu intra nebună în templu ; cînd mama locotenentului Botescu plîngea ghemuită într-o stranǎ ; cînd ţărance văduve se boceau la uşe. Mintea mea de tînăr de 19 ani rătăcea consternată prin văzduhul străveziu de toamnă, aninîndu-se de firele albe ce curgeau prin aer, şi o vagă dorinţă de entuziasm îndurerat mă coprindea încă de atunci, de a ajunge să scriu frumos, ca să imortalizez pe eroii putneni căzuţi la Griviţa. O tentativă de natura asta e novela mea* Locotenentul Sterie, *strînsă în volumul din 88. Însă e numai o tentativă, scrisă prin 83 : o goană a unui mînz zburdalnic, a cărui plămîni nu-l ajută să ducă cursa pînă la capăt. Romanul de faţă va fi apoteoza Regimentului al 10-a de dorobanţi.*" [1]

Deci, în afară de rezolvarea în principiu a unei dileme ce i se ivise, datorită asemănării unor elemente de bază ale romanului său cu *Război şi pace* al lui Tolstoi, reţinem din scrisoarea aceasta alte cîteva aspecte istoric-literare importante. Caracteristicile războiului (două perioade, una mai superficială, nepopulară, alta profundă, tragică etc.) nu au fost cele indicate de scriitor, dar viziunea sa era pur artistică, şi trebuie reţinută ca plan general al psihologiei eroilor săi, mai mult decît ca document istoric : viziunea războiului ca epopee şi a unora din eroi ca apariţii specifice tragediei — sora lui Şonţu (ea va fi modelul Elenei Milescu din roman) *„intra nebună în templu"* (nu în biserică !) ; masa femeilor din popor bocind în jur ca un veritabil cor de Eumenide ; autorul însuşi, în postură de martor, jurînd simbolic eternizarea memoriei celor căzuţi (la acea dată, Duiliu Zamfirescu publicase în *Ghimpele* primele sale versuri). Tensiunea l-a stăpînit deci permanent pe scriitor în procesul scrierii romanului şi chiar mai înainte, în sursele cele mai vechi ale acestuia, cum e nuvelistica sa cu subiect războinic : *Natalia Anisimova, Răvaşe, Drumu din urmă, Locotenentul Sterie* — preludii repetate ale marii pînze ce se zămislea pe încetul. Aceasta explică

[1] Scrisoare din 3/15 iunie 1897.

dintr-un nou punct de vedere idealizarea acelora dintre personaje care aveau să reprezinte poziţiile avansate şi cele populare în roman : Mihai Comăneşteanu, Matei Damian, baciul Micu, apoi Milescu şi Elena, soţia lui, Şonţu etc. Puritatea şi elevaţia acestora, *în raport cu epopeea naţională*, trebuia să-şi aibă originea într-o viaţă pură şi elevată sufleteşte a înaintaşilor lor — de unde idealizarea vieţii patriarhale duse de Dinu Murguleţ, idealizarea Tincuţei şi, prin contrast, zdrobirea, din punct de vedere al umanităţii, a lui Scatiu, icoană a perversiunii, egoismului, trivialităţii etc. Epopeea se întregea astfel ca expresie a unei permanente stări de euforie patriotică a scriitorului, continuată şi după încheierea cărţii, căci iată ce-i scrie lui N. Petraşcu, la aproape un an după ce ultimele fraze fuseseră scrise : *„...Aş dori să-ţi dai seamă de unitatea complexă a lucrării, spre a înţelege ideea fondamentală : un amestec, voit, de date istorice şi de înflăcărare patriotică, pentru a pune cel mai mare eveniment al vieţii noastre româneşti din veacul acesta în lumină vie, faţă cu generaţiunile viitoare. Morala lui se poate rezuma în trei fraze, pe care le zice Comăneşteanu murind : «regeneraţi-vă în lacrimi, precum ne-am regenerat noi în sînge», «o rectificare a conştiinţelor părea că urmase primului asalt». Despre valoarea etică a lucrării mele sunt absolut sigur. Cum însă nu despre asta e vorba într-un roman, ci despre valoarea sa estetică, rămîne ca d-voastră, criticii, s-o hotărîţi. Eu am încercat, în cele două romane precedente, să pregătesc elementele (bune şi rele) din care se compunea generaţia care ne-a dat războiul. Am reuşit ? Nu ? Atîtea întrebări cărora eu nu le pot da răspuns. Orcum ar fi, asta este prima încercare serioasă şi persistentă de a da imagina timpurilor noastre.“* [1]

O precizare : din *„cele trei fraze“* (de fapt apar numai două, nu trei !) *„pe care le zice Comăneşteanu murind“*, numai prima îi aparţine personajului, cealaltă fiind cuprinsă în relatările autorului însuşi, înainte de moartea eroului său !

Iar lui Maiorescu îi scria, de asemenea, cu patosul din clipele cînd aşternea pe hîrtie, în stil de baladă, participarea eroului său la lupte şi moartea lui : *„Sunt emoţionat şi neliniştit, parcă de o întîmplare reală. De azi dimineaţă de cînd am cetit* Convorbirile (cu partea din roman care consemnează intrarea arma-

[1] Scrisoare din 4/16 mai 1898.

tele cruciale, el îşi pierde capacitatea de a mai raţiona şi acţionează sub imperiul paroxismelor sale. Cînd se duce în mijlocul ţăranilor întărîtaţi *(Viaţa la ţară)*, nu o face din curaj, ci din disperarea ca nu cumva ei să-i domine pe judecătorii veniţi în cercetare ; chefuieşte, dar nu din voluptate sau din disperare, ci din aţîţarea inconştientă a simţurilor dezlănţuite. Umanitatea lui este produsul unei regresiuni spre primitivitate, a unei incomplete detaşări de animalitate, nu o umanitate activă, aşa cum pare. Adevărata umanitate dinamică şi creatoare va fi reprezentată de Saşa, de Damian, de Mihai, de ţărani. Din rîndurile ei, Scatiu se exclude. Interpunîndu-se în calea ei, încercînd să tulbure, să diformeze raporturile din interiorul acestei umanităţi pure, el este exclus, nimicit, pentru ca încercarea supremă, nobilă, care este războiul, să-i aparţină acesteia în întregime.

Va fi interesant de semnalat că la război participă tot felul de mentalităţi, de la cea strict ostăşească, întrucîtva rigidă, a maiorului Şonţu, pînă la impetuoasa dăruire a lui Milescu ; de la calmul profesional al lui Matei, pînă la filozofia sentimental-eroică a lui Mihai ; de la entuziasmul spontan cu profunzime al baciului Micu, prezentat voluntar la oaste, pînă la timiditatea emoţionată a soldatului Ion Savu, care se teme să plece în misiune de noapte, şi de aici pînă la viziunile paşnice sau războinice, întotdeauna omeneşti, ale ostaşilor simpli, anonimii, numiţi convenţional Gorciu sau Toader Croitoru — toţi au *dreptul* să se confrunte cu marea încercare, să treacă prin ea eroic, numai Scatiu şi categoria sa, nu ! Şi nici unul din oamenii săi — primar, vătaf, negustori, avocaţii necinstiţi din oraş.

Scriitorul îşi ţinuse, cum se vede, promisiunea făcută lui Maiorescu în scrisoarea din 9/21 iunie 1895, aceea de a se răfui *„cu pîrliţii de arendăşei, ajunşi bogaţi, deveniţi factori politici, falşi în întîia şi a 2-a generaţie"* — în schimb, de a realiza un roman plin de poezie, cu făpturile pure, de felul lui Mihai şi al baciului Micu.

Aceasta este, în liniile ei mari, tipologia şi problematica primelor trei romane ale ciclului, care, practic, încheiau ceea ce avea scriitorul de spus, o dată cu moartea eroică a lui Mihai Comăneşteanu pe cîmpul de luptă. Situate „prea jos" în comparaţie cu ceea ce animase populaţia masculină a romanului la sfîrşitul războiului, femeile — Anna Villara, Natalia Cantă,

chiar Elena Milescu — rămîneau să poarte povara amintirilor şi să plîngă pe cei dispăruţi.

Un alt roman scriitorul părea să nu gîndească a scrie, şi cu atît mai puţin un roman numai pentru ele. Cu toate acestea, destinul familiei Comăneşteanu, cu atît de nobile blazoane, legat de 1848, de 1859 şi de 1877 — momentele capitale din istoria română a secolului al XIX-lea —, nu putea să se frîngă prin moartea ultimului ei protagonist cu acest nume şi însuşi numele să dispară. Nepotul eroului, fiul Saşei şi al lui Matei, devenit ofiţer în amintirea unchiului său, îşi va adăuga numele Comăneştenilor, moştenit prin Saşa, la acela propriu, păstrat de la tatăl său, pentru a duce mai departe tradiţia ambelor familii.

Sfîrşitul romanului *În război* suna ca o încheiere şi, totuşi, ca o anticipare : *„Iar după mulţi ani, tîrziu, cînd cele trecute se uitaseră, Saşa îşi ducea băiatul la şcoala militară din Iaşi. El se numea acum Alexandru Comăneşteanu, cum dorise mortul. Împotriva voinţii lui tată-său, copilul stăruise cu orce preţ să se facă soldat. Poate că în mintea lui necoaptă străluceau pintenii şi sabia ; dar, desigur, în sufletul lui curat se ivea imaginea mortului în război, de la care moştenea numele şi dragostea de pămîntul ţării.“*

Cu acest nou erou din familia Comăneştenilor, Duiliu Zamfirescu va inaugura un al doilea ciclu epic, în continuarea primului ; punctul lui culminant trebuia să fie lupta pentru reducerea Transilvaniei în hotarele firești ale ţării, ideal care însufleţeşte obiectivele politicii româneşti după războiul de independenţă. Dar greutatea de a găsi un nod epic al întîmplărilor, de natura celui din *În război*, oferit de realitatea însăşi, a întîrziat scrierea finalului. A imagina, în afara istoriei concrete, o încheiere ideală a cărţii i s-a părut prea tezist, depărtat de legile realismului propriu. Personajul trebuia, totuşi, să fie un revoluţionar, ceva în felul lui Avram Iancu, Horia, sau, pentru a rămîne în teritoriul literaturii, ca Toma Nour sau Ion din *Geniul pustiu* eminescian [1].

[1] Apropierea romanului imaginat de Duiliu Zamfirescu de acela al lui Eminescu poate să nu fie cu totul întîmplătoare. *Geniu pustiu* fusese pu-

„Eroul meu de astăzi — îi comunica scriitorul lui Maiorescu — *(un Comăneşteanu, nepot al celui mort* în război), *îşi desfăşură facultăţile sufleteşti în răsfirarea dragostei, împrăştiind în jurul lui, ca un generator de lumină, căldura simpatiei lui personale (de care am nevoie mai tîrziu, cînd va merge să răscoale Transilvania).*" [1] Idealul acesta va apare în cel de-al doilea volum al noului ciclu, la care autorul lucra în 1905, dar pe care nu-l va încheia decît cinci ani mai tîrziu, fără să ajungă nici acum mai aproape de obiectivul naţional propus, ba parcă îndepărtîndu-se structural de el. În întregul volum al doilea, un singur episod îndrumă atenţia în această direcţie, unul în care tînărul Comăneşteanu primeşte de la Elena Milescu o frumoasă lecţie de patriotism. *„Unchiu-tău avea suflet de erou. Tu ce fel de suflet ai?,* îl întreabă ea pe Comăneşteanu. *Suflet de strengar,* precizează tot ea. *Dar strengarii au unele părţi bune, sunt în general dezinteresaţi, se înflăcărează repede,... dar, în fine, sunt în stare să moară pentru o idee mare sau pentru o nebunie.*" Electra nu vorbea într-alt chip cu fratele ei, Oreste, pentru a-l convinge să-şi răzbune tatăl. Elena, zdruncinată adînc de sfîrşitul soţului ei, îi păstrează nu numai memoria, ci îi prelungeşte idealul, i-l converteşte în substanţa cea mai înaltă, a idealului noii epoci. Ea e la fel de patetică, iluminată — de amintirea morţilor ei şi de noul ideal general, căruia i se dăruieşte. *„Unchiu-tău a murit ca un adevărat erou,* perorează ea. *Tot aşa a murit şi Milescu! Tu nu trebuie să mori aşa... Aceia au murit aşa, pentru că era datoria lor de boieri să moară cei dintîi. Tu nu mai ai de dovedit ceea ce trebuiau să dovedească ei. Tu trebuie să trăieşti — şi, la nevoie, să şi mori — pentru o altă idee.*" Este ideea întregirii hotarelor ţării. *„A personifica dorurile unui neam întreg... a fi tînăr şi iubit... a muri pentru reîntocmirea unei patrii ideale*" — acesta e gîndul care-o susţine moral pe eroină şi pe care vrea să-l inculce omului iubit de ea, cu o dragoste în acelaşi timp maternă şi feciorelnică.

blicat pentru prima oară în 1904, deci cam în perioada cînd autorul *Vieţii la ţară* îşi anunţa el însuşi intenţia unui roman despre un erou care *„va merge să răscoale Transilvania*". Duiliu Zamfirescu putea însă şti de la Maiorescu, de mai înainte, ce conţinea manuscrisul romanului.

[1] Scrisoare din 15/28 decembrie 1905.

Ideea primă a romanului *Anna*, conținută într-un proiect care ni s-a păstrat, era mult mai explicită în sensul discursului de mai sus, decît e concretizată în forma lui finală.

Acum, Alexandru Comăneșteanu e căsătorit, din romanul *Îndreptări*, cu ardeleanca Porția Lupu și păstrează față de ea o respectuoasă, corectă distanță. Puritatea sufletească a fetei îl face chiar să se îndrăgostească de dînsa și numaidecît să ia cunoștință de realitățile din mijlocul cărora vine ea, adică cele transilvănene. Ciocnirea cu acestea îl zguduie și produce în el „îndreptările" dorite de autor acestui tînăr, „strengar", însă exemplar, trăind revelația unei iubiri pure, de care e înconjurat fără știrea sa, și pe aceea a descoperirii în sufletul său a unor nebănuite resurse de energie patriotică. Alexandru e arestat în Transilvania pentru că a protestat, în fața autorităților de ocupație, în favoarea românilor. În aer se simte parcă o apropiată furtună — cea prevestită de autor cînd îi declara lui Maiorescu că eroul va merge să răscoale Transilvania. În adevăr, în ultimele pagini ale cărții, o fierbere patriotică are loc, vine preotul Moise Lupu de la București, pentru a începe acțiuni în vederea eliberării ginerelui său. Porția-Mia e trimisă la București — *acasă*, căci acolo e casa tinerei transilvănence — și cititorul e convins că în curînd se vor declanșa fulgere și trăsnete.

Continuarea întîmplărilor în noul roman este însă surprinzătoare. Au trecut mai multe luni, poate doi ani, Alexandru e liber, ieșit nu se știe cum din temniță, are un copil și s-a dăruit cu frenezie sporită, compensatorie, dragostelor sale stinse o vreme după căsătorie. Romanul *Anna* este istoria acestora, acceptate cu resemnare de tînăra lui soție, mamă de copil, sau ignorate cu totul. Romanul însă trebuia să fie inițial mult mai mult decît atît. Proiectul amintit punea pe Comăneșteanu în fața unor dureroase alternative, în fața unor probleme de conștiință, nu numai în miezul unor intrigi și escapade amoroase. El trebuia să aibă confruntări grele cu tatăl său și cu soția sa ; Matei Damian urma să-și sfătuiască nora ca ea să plece în Transilvania cu copilul, părăsindu-și bărbatul, pentru ca acesta să fie smuls printr-un cataclism din viața ușuratică și forțat în direcții fertile. Rolul Elenei trebuia să sporească, insistența ei de asemenea, pentru a face tot mai vizibilă necesitatea luptei eroice. La îndemnul ei de a-și aduce soția înapoi, tînărul urma probabil să plece peste munți și, în al treilea roman, el avea *„să răscoale Transilvania"*, după cum anunța mereu scriitorul.

Aşa cum *Tănase Scatiu* era numai un interstiţiu între *Viaţa la ţară* şi *În război,* cuprinzînd lămurirea în continuare a unor probleme de cadru social şi uman (raporturile ţăranilor cu fostul arendaş, idila începută între Mihai şi Tincuţa), întregind pe primul, fără a-l prefigura pe al treilea —, tot astfel *Anna* realiza, în intenţia lui Duiliu Zamfirescu, trecerea de la *Îndreptări* către finalul ciclului. Rolul lui era să fie *„veriga ce va lega pe toate acestea* (romanele anterioare ale ciclului, n.n.) *cu cel din urmă, care* cel din urmă *va fi ce va fi, adică lupta pentru scoaterea Transilvaniei de sub jugul unguresc"* [1].

Decizia subiectului din finalul proiectat : răscularea Transilvaniei, nu mai era aceeaşi ceva mai tîrziu, dovadă o însemnare pe o pagină „de gardă" a manuscrisului *Îndreptărilor,* unde sensul trilogiei era mult mai general, rezultat dintr-o disponibilitate caracterologică a eroului, şi nu dintr-o epică avîndu-şi rădăcinile în evenimente sociale concrete. În cele trei romane, nota scriitorul, *„am nevoie de a statornici un caracter, care să poată la nevoie să ridice Transilvania"*. Deci, ciclul urma să sfîrşească potenţial nu chiar cu întoarcerea provinciei de peste munţi în hotarele patriei — pentru care istoria încă nu oferea, la 1910, soluţiile concrete —, ci numai cu o deplină coacere a condiţiilor pentru ca acest eveniment să se producă. Comăneşteanu trebuia, probabil, să polarizeze în jurul lui simpatii şi energii, să devină steagul unei revoluţii naţionale, gata să izbucnească. Semnificativ, deci, că autorul vedea întruchipîndu-se idealul eliberator nu din iniţiativa forţelor locale, ci tot datorită unui venit din ţara liberă. Faţă de localnici, sentimentele sale erau împărţite : pe cei trecuţi la Bucureşti îi privea cu rezervă, dacă nu cu ostilitate — Slavici, Coşbuc, Ilarie Chendi, Goga avuseseră parte de săgeţile sau chiar de adversitatea sa directă, despre care va fi vorba pe larg mai departe ; pe cei rămaşi însă în satele şi oraşele lor, sub dominaţie străină, îi admira, dar, ştiindu-i îndîrjiţi unii împotriva altora, nu le atribuia suficientă decizie pentru acte capitale, deşi, de exemplu, îl slăvea pe eroul său, preotul Moise Lupu, pentru că înfruntase temniţele împărăţiei laolaltă cu ceilalţi memorandişti.

Acţiunea era, deci, promiţătoare sub toate aspectele, aşa cum o înfăţişa proiectul iniţial.

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 15/28 decembrie 1905.

La toată această parte a intrigii, tocmai cea esențială, scriitorul a renunțat — sau numai a amînat-o, poate pentru viitorul roman, tot astfel cum preocupările înalte ale înaintașului Mihai Comăneștieanu din *În război* se deduceau prea puțin în *Tănase Scatiu*, ele rămînînd destinate să apoteozeze finalul și ciclul întreg.

Direcția ideologică a noii trilogii era deci comparabilă din multe puncte de vedere cu a celeilalte, care o precede. Lipsa ultimei părți, nu numai că împiedică discuția corespunzătoare, dar lasă cu totul suspendată situația celor două, existente, romanele *Îndreptări* și *Anna*, care, cu puține excepții, mai mari în primul, neînsemnate în al doilea, se mențin la treapta unor cărți erotice, constituite cu o logică inextricabilă.

Surprins de soțul Annei, generalul Villara, pe cînd îi făcea acesteia o declarație amoroasă, îngenuncheat în fața ei, Comăneștieanu este nevoit să accepte singura soluție găsită la repezeală de iscusita femeie : că el o conjura să-i acorde mîna Porției Lupu. Decisă în acest fel, pentru a salva aparențele și reputația Annei, căsătoria are loc repede, dar ea e convențională, pentru erou, care-și regăsește în scurt timp drumul către toate inimile cucerite de el mai înainte. Și o face cu atît mai pătimaș, cu cît situația de om căsătorit împotriva voinței sale îi liniștește propria conștiință, îl justifică și-l absolvă față de el însuși.

Îndreptări va cuprinde încercarea tînărului de a rezolva impasul în care se află, domesticindu-și o vreme pasiunile, adormindu-le cu eforturi. Depărtarea de țară și prezența zilnică a soției — ea, de o tărie admirabilă a caracterului, propunîndu-și și izbutind să se facă acceptată, respectată, apoi iubită — creează impresia unei vindecări a personajului — o primă „îndreptare" dorită de autor — printr-o terapeutică mai mult didactică, teoretică, decît realistă și conformă psihologiei lui : scriitorul îl poartă pe Comăneștieanu în peisajul mirific al Romei, prilej de admirare a celebrelor vestigii, cunoscute de el mai mult turistic, din călătoriile anterioare, fără atestarea fiorilor patriotici —, dar știute de tînăra lui soție din existența familiară transilvăneană, unde cultul cetății eterne era argumentul suprem, rațiunea, hrana sufletească permanentă a oamenilor.

Pauza în risipirea erotică se prelungește prin vizita în ținutul natal al Porției, din părțile Sibiului. Realitățile unui popor vechi, păstrate la Roma în documente de piatră și marmură, mărețe, dar moarte, eroul le descoperă cu uimire prelungite după două milenii, de astă dată vii, autentice, în țăranii din Săliște, Poiana, Galeș, Tilișca, sate românești cu populație compactă. Vibrația sentimentului său național încorporează în aceeași dragoste și pe tînăra soție, datorită căreia primise această baie de românism militant, concretizat de autor în originile lui cele mai îndepărtate și în manifestările imediate. Romanul *Îndreptări,* care începuse cu amorurile adulterine ale lui Comănești eanu, însă cu peroraţiile părintelui Moise în favoarea unor „îndreptări", a unor prefaceri în conștiințele oamenilor politici, se sfîrșește sub semnul unei tensiuni patriotice, și eroul, arestat pentru că admonestase iritat pe un jandarm, venit să tulbure în numele stăpînirii o petrecere populară românească, dobîndește brusc, el însuși, aureolă de erou al luptei naționale.

Dar, în romanul care urmează, toate acestea par să nu se fi întîmplat niciodată. Personajul reia la o scară mărită aventurile galante ale unchiului său și, ce e și mai interesant, cu aceleași femei care-i împodobiseră și lui tinerețea — Anna Villara și Natalia Cantă —, mai vîrstnice ca el cu cincisprezece-douăzeci de ani. Li se adaugă o prințesă, Smaranda Dudescu, de asemenea de vîrstă superioară, apoi Elena Milescu și, în sfîrșit, și două tinere, Urania Vucos și pianista Berta. Frecventîndu-le pe toate cu o castitate vinovată, din cochetărie, spirit de contrazicere față de soții celor căsătorite — cu toții prieteni intimi, și de aventură —, Comănești eanu are față de Porția, soția sa, sentimente amestecate, nu însă dragostea statornică pe care o promitea romanul *Îndreptări.* Totuși, evadările sale nu sînt propriu-zis ale unui om care-și abandonează căminul ; în conștiința sa *familia* își păstrează un loc definitiv, nepericlitat de escapadele practicate cu dezinvoltură, de care scriitorul însuși a dat dovadă, cu identice rezerve în favoarea căsniciei, într-o perioadă echivalentă cu aceea cînd au loc aventurile personajului său. Concepția lui Duiliu Zamfirescu despre căsătorie este în principiu cea pe care o practică eroul din *Anna,* adică o căutare continuă a *femeii,* a frumuseții feminine, a caracterului feminin, a iubirii, înlăuntrul sau, deopotrivă, dacă nu chiar mai mult, în afara căsniciei. Familia, cînd nu rezultă

dintr-o pasiune arzătoare permanentizată, stabilită la o femeie unică — şi scriitorul n-a văzut-o niciodată posibilă în această ipostază —, ea rămîne la treapta unei obligaţii sociale, îndeplinite cu devotament, cu conştiinciozitate, fără să îngrădească însă libertatea „căutării" mai departe a iubirii ideale. În proiectul romanului *Anna* el părea să fi amendat această teorie a căsătoriei, ai cărei adepţi nu sînt soţia şi tatăl său şi nu fusese mama sa, exemplara Saşa ; forma scrisă a aceluiaşi roman revine la ceea ce era convingere permanentă la autor. Astfel, în locul dramei proiectate a personajului, romanul este dezmînţirea ei practică şi demonstraţia cu atît mai ostentativă, cu cît păruse un moment primejduită, a libertăţii masculine totale în amor. În măsura în care Anna este ea însăşi căsătorită, ca şi Urania Vucos, îngăduinţa scriitorului le înglobează şi pe ele acestei filozofii păgîne. Romanul devine ilustrarea unei vechi păreri despre amorul liber, în loc să fie preludiul şi argumentul unei mari lupte pentru idealul naţional.

Să examinăm mai îndeaproape celelalte componente ale ideaţiei din *Îndreptări ;* întrucît *Anna* nu mai relevă alte preocupări, dincolo de cele erotice şi de predica amintită a Elenei Milescu, despre idealul naţional, nici psihologiile de aici nu sînt examinate decît din perspectiva reacţiilor determinate de evoluţia intrigii de iubire.

Cea mai importantă porneşte de la însăşi semnificaţia titlului. Acesta se anunţă programatic, mai mult decît o făcuseră titlurile romanelor anterioare, acelea oarecum neutre, sau definitorii ale unui cadru general. „Îndreptările" vizate privesc toate sectoarele vieţii publice — ca şi ale celei intime, pentru a le face apte să se încorporeze unor mari acte istorice. Miezul acestei concepţii este de un democratism naţional remarcabil, în care rolul prim îl au elementele cele mai fidel păstrătoare ale specificului românesc. *„Firul moral al romanului,* spune scriitorul însuşi, *este coeficientul de rectitudine sufletească pe care-l aduce fiica unor oameni săraci în intrigile şi complicaţiile celorlalţi, care-i deşteaptă pe toţi ca dintr-un vis rău."* [1]

Trecerea la înfăptuirea idealului rîvnit nu era deci posibilă fără o serie de corectări aduse portretului omului de rînd, comportamentului său cetăţenesc. Prima dintre acestea şi, de fapt, cea esenţială este întoarcerea spre valorile proprii, negate din

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 23 septembrie/5 octombrie 1900.

snobism, din simplă uşurătate, spirit zeflemist, sau din ignoranţă. Romanul e pledoaria pentru reinstaurarea lor la loc de cinste, chiar a acelora pe care, în exact acelaşi timp, scriitorul le nega vehement în corespondenţa către Maiorescu. *„Eu mă socotesc fericit că între alte schimbări ce aş dori să aduc curiosului nostru suflet românesc, ar fi şi aceea de a nu mai calomnia, de a nu mai despreţui tot ce răsare şi se distinge în viaţa publică a ţării."* [1]

Teza, în intenţie slujită cu abnegaţie şi cu înlăturarea definitivă a opiniei proprii, în favoarea uneia care să adune sufragiile întregii ţări, este pusă în roman în gura părintelui Moise Lupu, memorandistul pasionat, simplificat sub raportul psihologiei, dar sublim în militantismul său. Justificarea scriitorului e tot din domeniul logicii : de la distanţă, din Transilvania apăsată de jug străin, disputele dintre partidele politice de la Bucureşti apar drept puerile, prin raport cu marea problemă a unităţii românilor, cu cea a oprimării sub care se aflau o parte dintre ei.

În adevăr, depărtarea făcea deosebirile dintre partide invizibile sau puţin distincte, şi concilierea îi apărea inimosului preot realizabilă printr-o reciprocă preţuire de către ele a fruntaşilor fiecăruia. El face tuturor acestor conducători politici — şi lui Maiorescu mai mult decît la toţi — elogii nediferenţiate, susceptibile mai curînd să le aţîţe acestora ambiţiile decît să le stingă. S-ar putea crede că pasiunea preotului în problemă coincide cu aceea a scriitorului însuşi, atît e de patetică. Punctele sale de vedere erau însă opuse acelora ale transilvăneanului, şi mai apropiate de scepticismul ironic cu care generalul Villara sau soţia sa întîmpină spusele oaspetelui lor. Nu e de crezut că opinia intimă a scriitorului despre D. A. Sturdza includea ideea de *„adevărat caracter"*, asemănător aceluia al lui Carp — socotit de Duiliu Zamfirescu în perioada respectivă drept cel mai bun cap politic român [2] ; e cu neputinţă ca el să fi fost convins, o dată cu eroul, de *„patriotismul său* (al lui D. A. Sturdza, n.n.) *ridicat la cea mai înaltă expresie,*

[1] Scrisoare către N. Petraşcu, din 8/21 iunie 1902.

[2] *„Eu cred orbeşte în geniul politic al d-lui Carp şi în viitorul junimismului"* (Scrisoare către Titu Maiorescu, din 18/31 august 1900).

prin munca sa fără preget, prin puritatea vieții sale" [1]. Tocmai puritatea șefului liberal și caracterul lui le contesta scriitorul cu revoltă sau numai ironic. În chip diferit, ca ton și expresie, și alți bărbați pomeniți admirativ în roman de patriotul transilvănean sînt evaluați cu un ochi critic, atunci cînd scriitorul își spune deschis propriile impresii, și o va face cu un desăvîrșit sarcasm, în portretele inedite din 1914—1920.

Este aceasta o falsificare ? E aici romanul dovada unei disimulări, expresia unui calcul politic ? Cîtuși de puțin. Consecvent programului enunțat, în mai multe rînduri, în corespondență, scriitorul propune prin eroul său *un exemplu* de comportament patriotic, de simț național, nu oferă portrete ale unor oameni din perspectiva raționamentelor proprii. El aduce o imagine *ideală* despre oamenii politici și faptele lor, exprimă deziderate, nu realități — o face, desigur, cu speranța și cu dorința că cei vizați ar putea să tragă concluzii pozitive în spiritul „îndreptărilor" enunțate în titlul romanului. Acesta devine deci în principiu expresia unui crez de reforme sociale și politice obținute prin convicție și dojană. De fapt, însă, el e rodul unei desăvîrșite autoiluzionări. Scriitorul dădea încă una din dovezile lipsei sale de spirit practic în materie, ale utopismului său politic și, de la distanță, construia un nou tablou idilic, neverosimil, dar reprezentînd nu mai puțin credința sa fermă că reforme și îmbunătățiri trebuiau obținute, întrucît, așa cum își declară opinia sa de acum, *„niciodată țara românească n-a trecut printr-o criză morală mai serioasă, în care toate noțiunile ce formează etica unui popor să fie nesocotite sau răsturnate ca acum"*.

Rămîne să socotim că preotul Moise Lupu îl exprima pe scriitor în ce privește *sensul* „îndreptărilor" preconizate, dar că adevărata sa opinie despre oameni și împrejurări e mai degrabă cuprinsă în replicile sceptice ale celorlalți. Nu același lucru vom

[1] Aprecierea scriitorului despre D. A. Sturdza, de data aceasta absolut proprie și doar cu doi ani ulterioară scrierii romanului, era cea menționată anterior : *„Personalitatea cea mai extravagantă ce s-a văzut vreodată"*, *„un român născut boier, cu instincte de țîrcovnic"*, *„neavînd nimic din calitățile și din cusururile rasei"*, *„orator prost, scriitor infam, damblalîu înainte de vreme"*, *„vindicativ, crud și, mai presus de orice, antiestetic în toate actele morale și materiale ale vieții"*. (Scrisoare către Titu Maiorescu, din 6/19 decembrie 1903.)

spune despre consideraţiile istorice şi cu caracter etnologic din partea a doua a cărţii, de data aceasta aparţinînd în mod vădit lui Duiliu Zamfirescu. Ele aveau să alcătuiască, aproximativ în acelaşi timp cu elaborarea romanului, miezul demonstraţiei despre latinitatea românilor, în cîteva articole, între care principalul e *Literatura românească şi scriitorii transilvăneni* [1], şi apoi, cîţiva ani mai tîrziu, în discursul de recepţie de la Academie, *Poporanismul în literatură* (1909).

Este contestabilă, sau cel puţin discutabilă latura teoretică a acestei dizertaţii biologice de specialitate pe care o ţine Alexandru Comăneşteanu în faţa notarului Zgurea despre superioritatea sau inferioritatea raselor de brachicefali sau de dolycocefali, despre capacitatea grecilor de a da genii artistice, iar a romanilor de a produce genii militare etc. Lucrurile sînt aici numai schiţate, ele vor fi amplificate în articolul amintit, unde vor sluji ca bază teoretică desfiinţării povestirii istorice a lui Slavici *Din bătrîni*, premiată de Academie în locul romanului *În război*, al lui Duiliu Zamfirescu. Certitudinea scriitorului că pune concluzii definitive într-o dispută ştiinţifică, unde chiar oamenii de ştiinţă aveau explicabile îndoieli — cum e chestiunea specificului raselor —, e desăvîrşită, cum vor fi şi alte opinii ale sale din această perioadă. Ea a şi fost contestată, în polemica avută cu reprezentanţii poporanismului — însă rămîne valoroasă pledoaria pentru latinitatea românilor, pentru dinamismul şi rezistenţa lor în faţa vicisitudinilor istoriei, elogiul cald al continuităţii poporului în teritoriul pe care-l locuieşte. Autorul poate fi identificat numaidecît sub uimirile entuziaste ale personajului său, tînărul Comăneşteanu, cînd constată patetic : *„În adevăr, de pe culmea înaltă pe care erau, se vedeau văile şi dealurile Carpaţilor transilvăneni, se vedea pămîntul sacru în care dormeau osemintele biruitorilor şi ale biruiţilor, se vedea podoaba verde a munţilor, ce părea a surîde de speranţă. Aci era Dealul Dorului ; dincolo, spre Grădiştea, era Sarmisegetuza ; jur-împrejur, erau sate româneşti : Apoldul de jos, Miercurea, Lugoşul, Singătinul, Cutul, Rodul şi Poiana ; în fund, răsărea ca din legenda vremii vîrful codrilor îndepărtaţi, străjuind văzduhul cu puterea stejarului uriaş, ale cărui rădăcini îşi luau fiinţă din inima pămîntului Daciei. Aci apa curgătoare şi ciocîrlia dimineţii, vîntul şi pădurea, stelele*

[1] *Revista idealistă*, din septembrie 1903.

de sus și dorurile de jos, spuneau românului că tot ce este aci e al lui." Descrierea evocatoare se ridică la tensiunea marilor exaltări, cînd eroul ajunge să mediteze în tonalități de odă antică și cu o gesticulație de profet inspirat, în largi efuziuni lirice, asemănătoare celor care se adresau imperatorilor romani întorși triumfători din războaie : „*Au trecut anii și veacurile, s-au stîrpit stejarii, au amuțit cornurile. Dar din plămada sîngelui strămoșilor, a crescut o rasă nouă, tăcută și răbdătoare, al cărei suflet se înalță sus în restriște și se pregătește pentru victorie. Salve ție, viță puternică de pe malurile Tibrului, ce-ai răsărit în huma neagră a Carpaților, și ție, pămînt credincios al Daciei, ce-ai păstrat virtuțile avute, salve !*"

Scenele care justifică aceste explozii de sentiment național — ale autorului mai mult decît ale eroilor, oameni practici, gîndind în silogisme și programe de luptă naționale, nu lirici și visînd la timpii nedefiniți ai strămoșilor — sînt însă puține, chiar în romanul *Îndreptări*, și vor dispărea aproape cu totul în urmarea sa, *Anna (Ceea ce nu se poate)*. În schimb, „îndreptările" vizate de autor au în vedere și chestiunea limbii, unde excesul de latinisme e condamnat cu măsură, și pe aceea a numelor proprii de botez, deduse din onomastica latină pentru a se sustrage eventualității de a fi „traduse" în ungurește, ca și pe aceea a cunoașterii pămîntului patriei, a obiceiurilor ei, a spiritului critic exagerat al bucureștenilor etc. Din toate, romanul dă mostre edificatoare, cu intenția unei vădite demonstrații în direcția programului urmărit de scriitor, de a realiza prefaceri de structură în sufletul românesc. Obiectivul scriitorului era în roman atît de ostentativ tezist, încît tensiunea scade pretutindeni la treapta enunțurilor, frumoase în intenție, dar în afara literaturii. Totuși, chiar în această parte a romanului, sînt cîteva scene și tablouri admirabile, dintre acelea unde scriitorul era în largul său, ca să desfășoare virtuți picturale : peisajul locului, hora din Selište, jocul notarului în rînd cu lumea adunată, mica scenă de interior în casa preotului transilvănean Stamate etc. Scriitorul le văzuse toate acestea în scurtul său popas transilvănean din vara 1901, cînd i se limpezise întreaga latură „națională" a subiectului. Pînă a nu fi călcat pe pămîntul provinciei de peste munți, văzută anterior din tren, romanul era numai istoria căsătoriei forțate a lui

Comăneşteanu şi a încercării lui de a-şi menţine libertatea şi în noua situaţie. Deci, călătoria la Roma se desfăşoară ca o excursie turistică, al cărei călăuz e tînărul Comăneşteanu, şi al cărei public este soţia sa. El e insensibil în faţa emoţiei sincere a acesteia şi nu gîndeşte decît la Anna, rămasă în ţară. Ei îi pregăteşte scrisori, alături de ea trăieşte cu închipuirea, în singurătatea camerei sale de la hotel, în timp ce Porţia plînge în cealaltă cameră. Tablouri — acestea reci, realizate cu distanţa explicabilă a lui Comăneşteanu, pe care călătoria n-are de ce să-l încînte — figurează şi în prima parte a cărţii. Ceea ce e dinamic aici e numai filmul aventurilor galante, în care sînt implicaţi eroii, şi mai ales drumul lui Alexandru la Comăneşti, întîlnirile cu tatăl său şi cu baciul Micu. O vînătoare de lupi, într-un peisaj ameţitor de iarnă, este pagina cea mai reuşită artistic din tot romanul *Îndreptări*. Ea are tonalităţi primitive, de sălbatică descărcare a unor disponibilităţi fizice şi psihice, în confruntarea cu natura pură, întruchipată deopotrivă de cei ce aleargă vînatul, ca şi de înseşi animalele hărţuite. Caii de la sanie, speriaţi din nimic, fug *„pe albul pămîntului, spintecînd văzduhul ca pasările cerului"*. Năvala lupilor încă nu a început, astfel că totul e încă o glumă, o distracţie. După o goană în care oameni şi cai sînt una — aşa cum se va fi întîmplat cu scriitorul însuşi, şi el stăpînul unor admirabili armăsari de rasă, cumpăraţi încă din Italia —, alergarea sfîrşeşte pe o coastă de deal, dar instinctele s-au declanşat şi nu pot fi oprite. *„Parcă ar fi fost înnebuniţi de propria lor fugă, caii tremurau, sforăind şi întorcînd ochii roată în toate părţile. Erau minunaţi. Se mişcau pe ei toate vinele ; fumega aburul dintr-înşii ca dintr-o apă clocotită ; băteau din picioare, răscolind zăpada cu copitele."*

În acest moment de tensiune, în care spaima sau euforia sînt transformate în stare estetică, apar fiarele, stîrnind ceata de ogari la luptă şi punînd caii pe fugă înapoi, către sat. Eroul rămîne singur, să lupte cu haita. Goana de mai înainte, care-l ameţise ca o băutură tare, îl cucereşte acum cu totul. *„Prins deodată de un fior cald, Comăneşteanu sări în lături, cum făcuseră caii, şi se repezi spre deal, strigînd ca un nebun : «Uite lupul, mă!» Cîinii toţi ţîşniră prin zăpadă către muchea dealului. În repeziciunea imaginilor, tînărul îşi vedea umbra pe luciul stelat, cum alerga alături de dînsul."*

Dezlănțuirea instinctelor continuă, descrisă minuțios, cu împușcarea a doi lupi, a unui cîine care sfîrteca trupul altuia ucis de lupi, cu priveliștea cetei de ogari, cu omul în mijlocul ei, gonind victorioși haita de lupi : *„Goneau cu toții pe povîrnișul dealului, ogarii sărind, el alunecînd, însuflețiți de același instinct de fiare sălbatice. În goana lor, un cîine îi tot tăia drumul, jumătate jucîndu-se, jumătate mîrîind. El se opri un moment și se uită la dînsul : îi sticleau ochii în cap și i se încrețeau mustățile deasupra dinților cînești. Atunci plecă pușca cu țevile în jos și chemă pe ogar la sine, mîngîindu-l pe cap. Cîinele se liniști ca prin farmec, parcă acest act de blîndețe l-ar fi scos din sălbăticie și l-ar fi întors la starea lui domestică... Impresionat, Comăneșteanu se opri de tot, se ridică iar pe muche și fluieră pe ogari, chemîndu-i pe nume.*

Acum, cînd începu să se domolească avîntul vînătoresc, revenea conștiința stării în care se găsea : încotro să-și îndrepte pașii ?"

Decizia lui, de a se căsători cu Porția, deși n-o iubește, acum e luată, cu resemnarea, sau înțelepciunea cu care scriitorul însuși se va fi întors în cadrul familiei proprii, după văpaia anilor 1895—1896. Comăneșteanu va accepta căsătoria cu Porția, în acest moment cînd *„întinderea albă, nesfîrșită, ce se pierdea în jocul luminii din marginea orizontului, umplea sufletul de pace și oarecum de nepăsare"*. Și, notează autorul, parcă niciodată eroul nu se simțise *„mai înțelept decît în minutul acela fugar, în care zădărnicia pacinică a naturii îl învăluia din toate părțile"*.

Scena e o alegorie cu implicații autobiografice evidente. Comăneșteanu se hotărăște să renunțe la goana lui erotică de pînă atunci. Și *Îndreptări* mărturisește acest reviriment, compus din cele două momente : unul roman, al doilea transilvănean, ambele părînd să canalizeze energia personajului în direcții constructive. Cartea avea șanse să devină ceea ce spunea scriitorul : *„Nu e un roman scris cu toptanul, ci a ieșit din maturitatea cugetului și a sufletului, cu absolută sinceritate de emoțiune"* [1]. Ce ar fi trebuit să fie romanul și urmarea lui rezultă și dintr-o declarație ulterioară, în paginile viitorului ziar *Îndreptarea,* cu titlu dat de părintele *Vieții la țară* în amintirea programului său de la 1900. „Îndreptarea *nu este numai*

[1] Scrisoare către N. Petrașcu, din 23 ianuarie/5 februarie 1902.

un nume de ziar, ci un cuvînt cu înțeles profetic... De 30 de ani de cînd scriu, preocuparea mea a fost de a întoarce sufletul românilor către iubirea de propria lor țară și către înfăptuirea idealului național." „*Visez la o* România mare *de cînd eram tînăr*", spune scriitorul în încheierea acestei veritabile proclamații. [1]

Comăneșteanu va face însă neașteptata, neverosimila lui trecere de la acest ideal, care începea să se constituie în el, înapoi către iubirile o vreme părăsite. *Convorbirile* vor publica romanul în două etape, la distanță de trei ani una de alta. Elaborarea dura acum tot mai mult, lucru vizibil încă începînd cu *Lydda* și continuînd cu *Îndreptări* și *Anna*. [2] Resursele literare ale scriitorului păreau să fie din ce în ce mai reduse. Substanța socială se împuțina, în favoarea unor exerciții de roman erotic, cum era de fapt ultimul apărut din seria Comăneștenilor. Sub raport strict estetic, căutările și nesiguranțele din domeniul

[1] *Academia română și sentimentul național*, în *Îndreptarea*, din 16 octombrie 1918.

[2] *Îndreptări* a apărut în *Literatură și artă română*, împlinind, în sfîrșit, promisiunea făcută lui Petrașcu și Ollănescu în 1897 — și călcată tot atunci — de a-i da un roman pentru noua revistă. Trimițîndu-i-l acum, spre final, în mai multe tranșe mici, *Îndreptări* se publică începînd din noiembrie 1901 pînă în iunie 1902, în total 7 numere (acela din 1901 fiind număr dublu), ajungîndu-se chiar la un singur capitol de număr.

Anna are însă o soartă pe care numai *Lydda* o mai avusese. Apariția acestuia din urmă fusese intermitentă, prelungindu-se pe durata a cinci ani și mai bine, din octombrie 1898 pînă în aprilie 1904. *Anna* (inițial cu titlul *Ceea ce nu se poate)* apare cu prima parte în numărul triplu, pe martie-mai 1906 al *Convorbirilor* (volum jubiliar pentru intrarea în anul al XL-lea de apariție — de fapt pentru sărbătorirea a 40 de ani de la venirea lui Carol I !) ; el continuă cu un alt număr triplu, acela din iunie-august 1906 și cu acela din septembrie, după care urmează o întrerupere de trei ani, partea finală, începînd cu capitolul VII, apărînd abia în iulie—decembrie 1910. Un an mai tîrziu se publica și în volum, performanță atinsă numai de acest roman, toate celelalte din ciclul Comăneștenilor cunoscînd un interval, între apariția în revistă și cea în volum, de la trei sau patru ani *(Viața la țară, În război)*, pînă la unsprezece *(Tănase Scatiu)*.

structurii epice a romanelor au consecinţe directe. De o mare mobilitate în succesiunea dialogurilor din scenele uşoare, cu amor sau cu discuţii în saloane, textul recurge la prelungite peroraţii teziste, atunci cînd apar problemele serioase. O oboseală a fanteziei pare a-l fi cuprins pe scriitor, căci numai puţine sînt episoadele de substanţă rezistente şi din punct de vedere literar.

Dacă Duiliu Zamfirescu ar fi izbutit să ducă la capăt al treilea volum intenţionat, acela cu răscularea Transilvaniei, este limpede că şi primele două romane îşi dobîndeau o altă pondere în ansamblul construcţiei, luminau mai favorabil chipul eroului central, cum se întîmplase cu Mihai Comăneşteanu. Începutul de roman de după război, cu trei fraţi Deduleşti bătrîni şi cu un Alexandru Dedulescu tînăr, cel ce avea să fie eroul întîmplărilor, nu face decît să aducă, în puţine pagini, cîteva crîmpeie din peisajul Odobeştilor, calchiate după tihna bucolică a traiului real de acolo, al lui Duiliu Zamfirescu însuşi, al părintelui său şi al fraţilor lui, al propriului fiu mai mare, care declară existenţa şi a celui de-al doilea fiu —, ambii urmînd să fie, probabil, protagoniştii cărţii rîvnite. Dacă în acest mod se constituise încă dintru început romanul — al treilea din noul ciclu al Comăneştenilor — sau într-unul apropiat, nu avem cum şti. Trebuie totuşi să presupunem că desfăşurarea războiului, cu rezultatele lui şi cu participarea ambilor fii ai scriitorului la operaţii, a schimbat în mare măsură proiectele iniţiale, motiv pentru care a şi fost abandonat însuşi eroul central, Alexandru Comăneşteanu, cu disponibilităţile lui erotice, în aşteptarea celor civice, şi înlocuit cu Alexandru Dedulescu, tînăr de o vigoare şi exuberanţă egale cu ale înaintaşului, dar probabil orientat mult mai ferm spre obiective esenţiale. Deocamdată romanul proiectat descrie, în primul său episod — singurul aşternut pe hîrtie —, via de la Faraoane, casa de acolo, pe bătrînul Lascăr Dedulescu şi pe fratele său Ghiţă, pe valetul Heinrich, calul, cîinele etc., în general creează cadrul viitoarei desfăşurări, în care toate amănuntele sînt cele reale, din familie. Am fi avut o poveste eroică, pilduitoare, dacă s-ar fi scris romanul, plasată într-un cadru de biografie curată, mult mai exactă, se pare, decît în *Viaţa la ţară*, poate chiar cu lămurirea unor paragrafe mai ceţoase ale acestui interval, cum sînt acelea ale lunilor petrecute la Odesa şi la Iaşi

de scriitor în timpul războiului, cînd are loc furtuna de dragoste tîrzie pentru o fată de nouăsprezece ani.

Cum toate acestea nu mai pot fi descoperite pe calea literaturii, rămîne să le reconstituim din documente. Ele reprezintă acum un capitol cu deosebire important, întrucît, începînd cu 1906, Duiliu Zamfirescu este una din personalitățile de primplan ale vieții publice, în jurul căreia se vor grupa cîteva din principalele dispute din cele două decenii prime ale veacului al XX-lea în România antebelică.

XI

Între 1900 și 1906, cînd va veni în țară definitiv, intervalul va sluji scriitorului mai întîi pentru o solidă pregătire a condițiilor materiale, în care trebuia să aibă loc evenimentul : *„Pînă una-alta, mi-am făcut o căsuță la țară, pe socoteala mea, și sunt pe cale să cumpăr niște vii mîncate de molii, pe care vreau să le replantez. Ce-o mai ieși și de-acolo, vom vedea"*, i se destăinuia, ca de obicei, criticului, în toamna lui 1901 [1]. Chibzuiala gospodărească a acestei întreprinderi viticole de proporții ne arată nu un moșier blazat care își dorește cîștiguri regulate, fără bătaie de cap, ci un fermier activ, decis să-și conducă și să-și supravegheze singur domeniul, organizîndu-l după cele mai moderne cerințe. Că lucrul a fost gîndit metodic, încă de la început, e neîndoielnic. Scriitorului îi trebuia un punct puternic de rezistență, pentru a fi la adăpost de orice surprize materiale, apărat chiar în alternativa pierderii postului din diplomație, sau a renunțării la el, după cum îi scrie lui Maiorescu : *„Am încă doi ani, pînă ce afacerile mele se vor pune la cale, așa ca să pot părăsi cariera în orce moment"* [2]. Aceasta dovedește că hotărîri mari îl bîntuiau pentru perioada care urma, deductibile și din caracterizările pe care le face împrejurărilor politice din țară. Delimitarea netă de Sturdza și de partidul liberal [3], în schimb, atenția tot mai mare pentru

[1] Scrisoare din 9/22 noiembrie 1901.

[2] Scrisoare din 25 octombrie/7 noiembrie 1903.

[3] *„De la 1876 încoace partidul liberal începe a se constitui în partid burghez, și, sub farmecul personal al lui Brătianu, se formează sindicatul economico-politic, care are drept scop îmbogățirea disculților prin toate mijloacele, conruperea și dezagregarea partidului conservator, decăderea adevărată a caracterelor. De atunci încoace apar institute fi-*

conservatori și grija pentru reconstruirea acestui partid, prin fuziunea cu junimiștii, constituie obiectivul său principal. O avalanșă de sfaturi și recomandări revarsă el acum către Maiorescu, despre necesitatea organizării conservatorismului politic, în primul rînd obligînd pe șefii ruginiți sau să accepte un ritm nou, o gîndire social-politică nouă, infuzia unui sînge proaspăt, prin promovarea cadrelor tinere în partid, sau mai curînd să părăsească posturile-cheie pe care le dețin. „*Mă mir că tinerii din ambele tabere conservatoare nu cer șefilor lor să se apropie, să discute, să se înțeleagă... sau să se retragă.*“ [1] Tinerii sînt tocmai oamenii care vor juca un rol esențial în politica ulterioară, aflați la această dată împărțiți între junimiști și conservatori și opriți deopotrivă de la acțiuni hotărîte, în primul rînd antiliberale, din cauza ambițiilor conducătorilor politici respectivi. Conservatorii „bătrîni“, ca G. Gr. Cantacuzino sau Nicolae Fleva, erau puși în aceeași tabără cu junimiștii P. P. Carp și Titu Maiorescu, acum ei înșiși ajunși la 60 de ani, deci „bătrîni“. Simpatia scriitorului mergea fără îndoială către promoția din care și el însuși făcea parte și care avea în frunte pe Al. Marghiloman.

Previziunile sale s-au adeverit în largă măsură, și se poate accepta ideea că, în unificarea conservatoare care se intenționează acum, sub egida foștilor junimiști și a generației tinerilor, Duiliu Zamfirescu a avut, de la distanță, un rol activ, prin corespondență și în desele sale călătorii în țară de după 1900. Ceea ce e remarcabil în toată această revenire la politica militantă, după o abținere de două decenii, e consecvența sa anti-

nanciare care sunt coterii politice, milionari mitocani, muieri și fete de parveniți, ce-și schimbă religia ca să pară civilizate ; de atunci ies la iveală nulități pomădate, avocați fără scrupul și fără talent, cari umplu provinciile, și de acolo vin la centru să umple parlamentul, tripourile și saloanele. Deasupra tutulor planează personalitatea cea mai extravagantă ce s-a văzut vreodată : un român născut boier, cu instincte de țîrcovnic...“ și urmează corosiva pictură a portretului lui D. A. Sturdza. (Scrisoare către Titu Maiorescu, din 6/19 decembrie 1903.) Psihologia Scatiilor, ca reprezentanți principali ai faunei liberale-burgheze, îl obseda în continuare pe scriitor și-l îngrozea gîndul că, totuși, aceștia dobîndeau un rol tot mai mare în stat.

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 8/21 martie 1904.

liberală, de principiu, în care implică din nou și pe rege, cum o făcuse și în 1884.

În formele lui cele mai fățișe, lucrul se petrece, totuși, pe planul intim, în corespondență și, probabil, în convorbirile directe, fruntașii conservatori avînd rezerve în continuare față de primul Hohenzollern.

Un fapt nu îndestul de prețuit în anii care au urmat îndeamnă la considerarea mai atentă a acestei chestiuni. E vorba de ecourile romanului *În război* în momentul apariției. Scriindu-i încheierea, Duiliu Zamfirescu fusese el însuși extraordinar de emoționat, admirația pentru vitejia eroilor săi stăpînindu-l multă vreme după apariția romanului în *Convorbiri literare.* Opiniile despre roman, primite de la prietenii apropiați, au fost extrem de favorabile. Și totuși, curînd după ce se publică și în volum (1902), romanul este înlăturat de la premiul Academiei, care a fost acordat lui Slavici, pentru evocarea sa istorică *Din bătrîni,* numaidecît atacată, pe cît de vehement, pe atît de nedrept, de scriitorul nostru. Că în continuare el trăgea ponoasele adversității lui Sturdza este neîndoios ; că prezentarea cărții sale la premiu picase nepotrivit și fără ca Maiorescu să fie inițial de acord [1] — prin premierea lui Slavici se urmăreau anumite obiective în plan politic, al relațiilor cu Austro-Ungaria, al propagandei pentru Transilvania — este iarăși de înțeles, și ar fi trebuit să înțeleagă și abilul diplomat și politician Duiliu Zamfirescu, evitînd penibila execuție pe care o face cărții ardeleanului în *Revista idealistă* [2].

Dar mînia sa se îndreaptă cu o violență și mai mare împotriva regelui (în cîteva scrisori către Maiorescu), prea situat în contextul nemulțumirilor sale pentru respingerea de la premiu, ca să nu presupunem existența prealabilă a unor încîlcite fire subterane, manevrate cu acest prilej, discret, de anturajul regal, cu Sturdza în frunte.

Pricina nu putea fi alta decît o semnificativă reținere regală, sau chiar ostilitatea tăcută față de roman, în privința felului

[1] Criticul a primit însă cartea cu căldură, și junimiștii, puțini la număr, au votat în sprijinul ei.

[2] *Literatura românească și scriitorii transilvăneni,* în *Revista idealistă,* din septembrie 1903.

cum e prezentat rolul boierilor și răzeșilor din Vrancea în război, față cu acela al monarhului. Exaltarea scriitorului îi aureolează pe Șonțu, Mihai Comănești eanu, Milescu, masa ofițerilor și pe soldații simpli, ridicîndu-le monumente, iar pe rege îl aduce pe front într-o postură de vizitator și figurant, care nu avea cum să-l încînte pe acesta și pe cei din jurul lui. Prezența regelui în roman e convențională, o concesie care nu putea fi evitată în condițiile cînd se scria cartea, și e realizată într-un mod care să atenueze subtil impresia favorabilă de ansamblu. Odată Mihai gîndește la el cu *„emoție și simpatie"*, privind din birjă la ferestrele luminate ale palatului ; altădată, pe front, tot din unghiul militarilor, e descrisă scena cînd Carol acceptă — de nevoie, afirmă Șonțu — ideea acelei *„jertfe zadarnice"*, care a fost atacul neprevăzut de la Grivița, declanșat prematur, numai pentru a fi pe placul țarului Alexandru și a generalilor săi ; a treia oară, la o paradă unde stau față în față regele și maiorul Șonțu, acesta din urmă într-o postură evident superioară monarhului.

Multe amănunte care compuneau atmosfera epocii și pigmentau într-alt chip legendele decît au fost ele orînduite mai pe urmă, s-au pierdut, în intervalul de aproape un secol, care a trecut de atunci. Rezultatul final al războiului, atît de prielnic României, a făcut să se atenueze și să se șteargă erorile săvîrșite pe parcursul lui, de pildă acelea de comandament, din momentul cînd regele a luat conducerea operațiunilor.

E neîndoios că zgîrcitele relatări ale lui Duiliu Zamfirescu despre rolul și prezența regelui în cadrul evenimentelor au adus aminte de unele împrejurări neagreabile de acest fel, în afară că diminua considerabil acest rol, reducîndu-l de fapt la proporțiile reale și accentuînd, în schimb, contribuția ostașilor. *„Războiul, cîntat de toți cei ce au cald sufletul lor românesc"*, l-a făcut, va spune scriitorul, *„poporul acesta"* [1]. Convingerea sa trebuie să fi fost identică și pe parcursul scrierii romanului, oricît convenințele îl determinau să se adreseze criticului — dinastic declarat — cu formule adulatorii în ce-l privea pe rege. Dar, odată rupte relațiile protocolare, prin promovarea de către oficialitate a unei cărți mercenare, aparținînd unui anume C. Negreanu, scriitorul se consideră dezlegat el însuși

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 14/27 noiembrie 1902.

literaturei. E atâta vreme de când D-voastră v'ați redus la rolul unei sentinele de pe malul Dunării, care din când în când își aruncă ochiu pe malul celalalt și când vede cătecevea mai neobicinuit se uită de două ori și apoi își întoarce capul către căprar spre a-i spune că e pace. Depărtarea malurilor micșorează lucrurile. Trebuie sărit în luntre și mers la fața locului.

Eu socotesc că încă o dată societatea românească mi-a înfățișat un mai mare interes din punct de vedere literar. Pe temeliile unei idei politico-sociale a reposatului Brătianu, s'a ridicat o lume aproape nouă; lumea arendașilor. La început disculți și prin urmare liberali, deveniți treptat conservatori, cu cât își măreau averile. În dezvoltarea socială aceasta a dat naștere la reacțiunea țărănimei, care în 88 și 89 s'a manifestat printr'o răscoală agrară;

Cea mai veche menționare a liniilor directoare din ciclul Comăneștenilor: scrisoarea către Titu Maiorescu din 21 mai 1891

Mărturie a bunelor relații cu criticul, restabilite după cea de-a doua dezerție

Dlui Dimitrie Zamfirescu

în vechia prietenie

autorul

București,
Martie 1897.

TITU MAIORESCU

DISCURSURI PARLAMENTARE

Scrisoare către Iacob Negruzzi, anunțîndu-l de trimiterea romanului *Viața la țară* (5/17 ianuarie 1894)

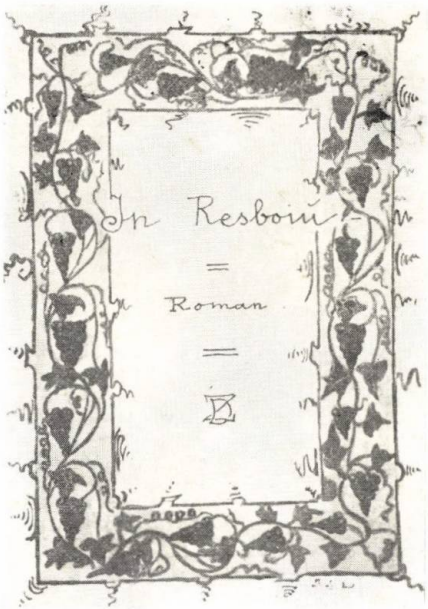
Iubite Domnule Negruzzi;

Mai zilele trecute v'am trimes prima jumătate a romanului, fără să vă pot scrie a parte. Astăzi, din îndemnul nevestei, care știe că nu am altă copie de pe originalul expediat D-voastre, viu să vă întreb dacă l'ați primit în bună stare.

Cred că o să aveți materie pentru vre-o trei numere, în care timp, și cum mult înainte, vă voiu trimite restul. Chiar acum ați putea avea alte 80 de pagine; dar cred că nu v'ar fi de nici un folos, deocamdată. —

Ieri am primit № 1 din Vatra, revistă cu Icoane,

Coperta desenată de Duiliu Zamfirescu pentru manuscrisul celui de-al treilea roman din ciclul Comăneștenilor. (În colțul din dreapta, jos, e menționat, după modelul maeștrilor Renașterii: *I.S. fecit* — Ipse solus fecit.)

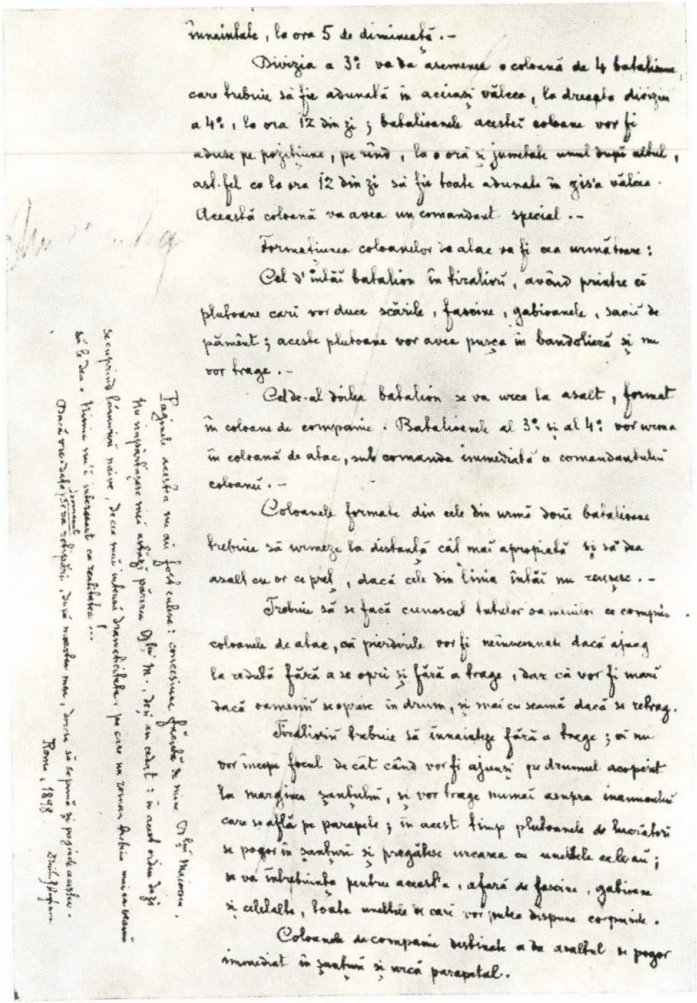


PAGINI LITERARE

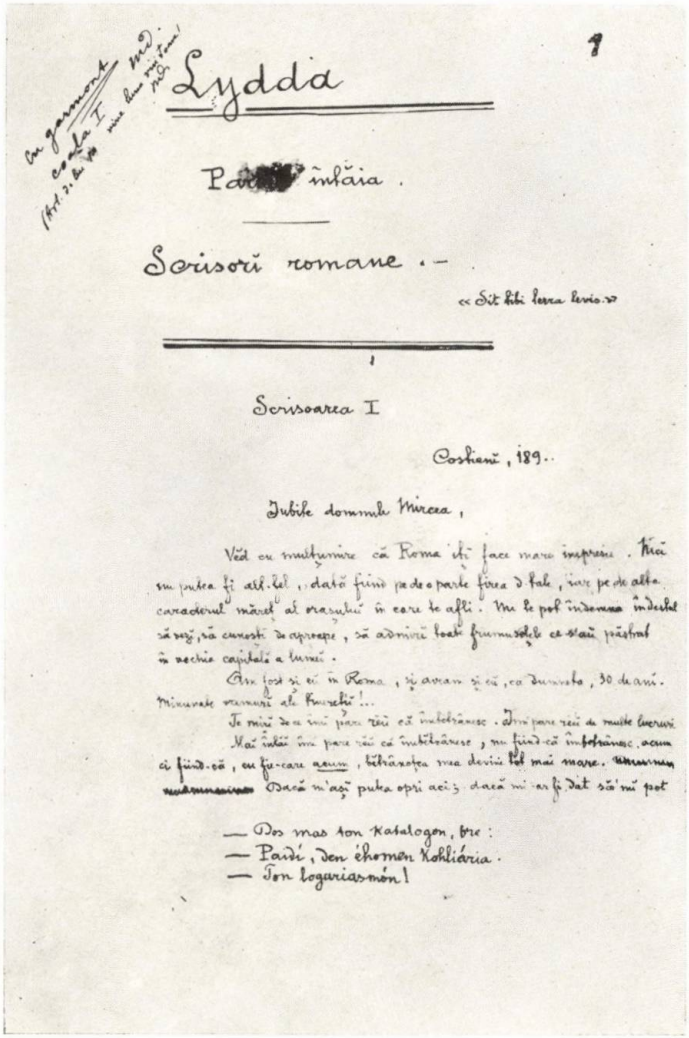
APARE DUMINICA

DUILIU ZAMFIRESCU

Caricatură de epocă, amintindu-l pe Don Padil, proaspăt încă, la 1899, în amintirea contemporanilor



Pagina din romanul *În război*, cu ordinul de zi al generalului Cernat, a cărei amputare scriitorul a fost silit de Maiorescu s-o accepte, la publicarea în *Convorbiri*. Tăietura transversală și mențiunea în creion: „*Nu se culeg*" aparțin criticului.



1

Lydda

Par[illegible] întâia.

Scrisori romane. –

« Sit tibi terra levis. »

Scrisoarea I

Costiani, 189..

Iubite domnule Mircea,

Văd cu mulțumire că Roma îți face mare impresie. Nici nu putea fi alt-fel, dată fiind pe de o parte firea d-tale, iar pe de alta caracterul măreț al orașului în care te afli. Nu te pot îndemna îndestul să vezi, să cunoști de aproape, să admiri toate frumusețile ce s'au păstrat în vechia capitală a lumei.

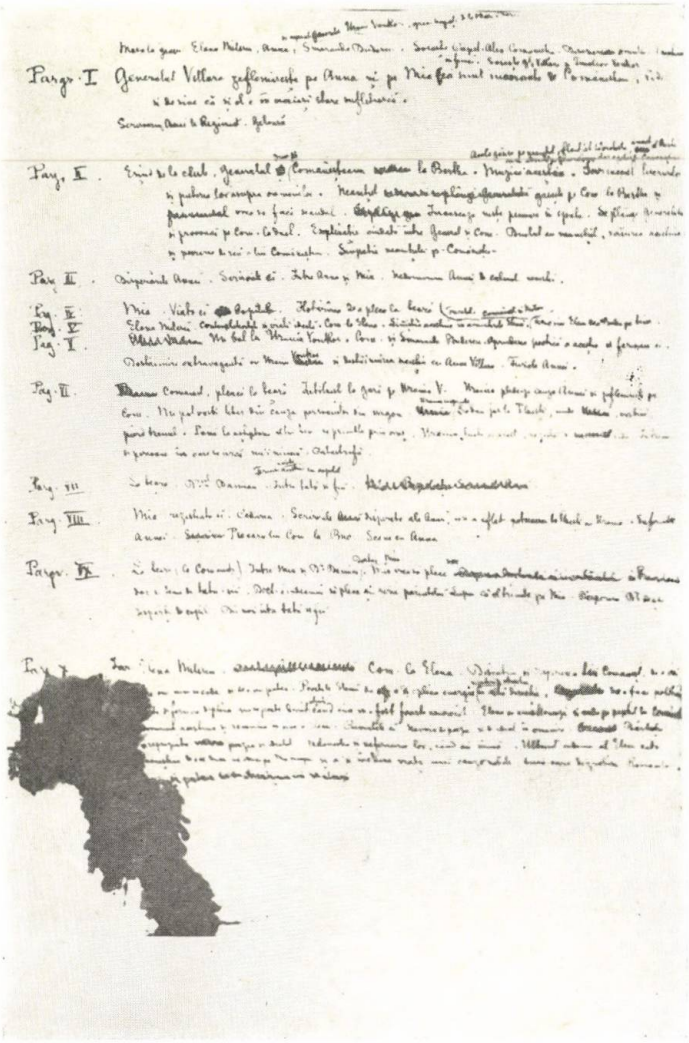
Am fost și eu în Roma, și avram și eu, ca dumneta, 30 de ani. Minunate vremuri ale tinereții!..

Te miri de ce îmi pare rău că îmbătrânesc. Îmi pare rău de multe lucruri.

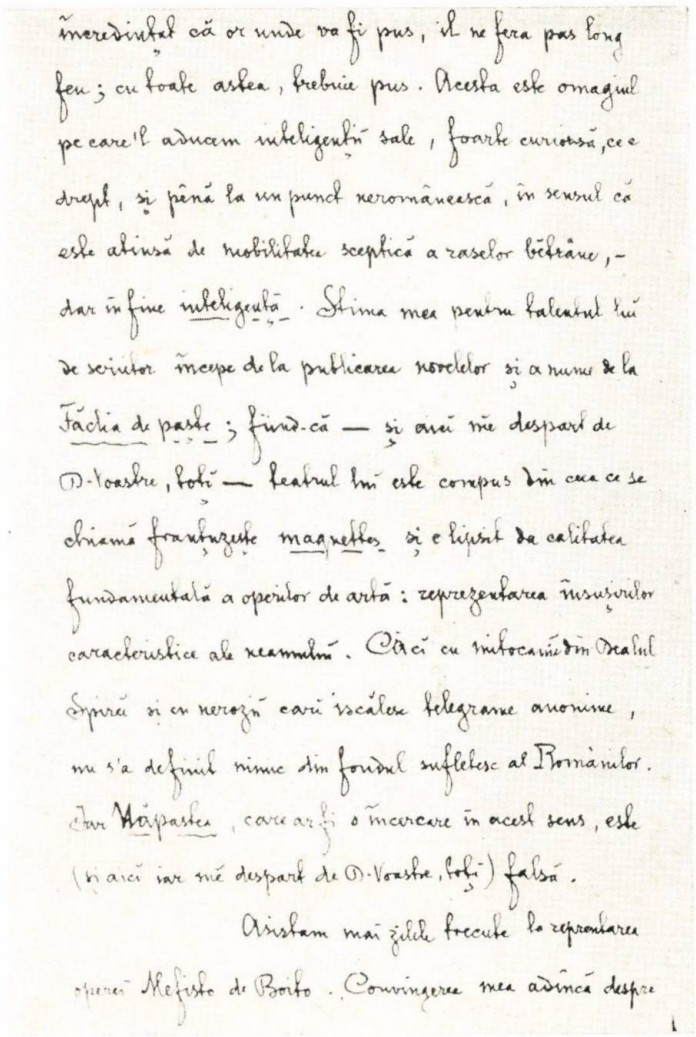
Mai întâi îmi pare rău că îmbătrânesc, nu fiind-că îmbătrânesc acum ci fiind-că, cu fie-care acum, bătrânețea mea devine tot mai mare. Dacă m'aș putea opri aci; dacă mi-ar fi dat să'mi pot

— Dos mas ton katalogon, bre:
— Paidí, den éhomen kohliária.
— Ton logariasmón!

Prima pagină a romanului *Lydda. Scrisori romane*. Indicațiile tipografice din stînga sînt scrise în cerneală de Mihail Dragomirescu



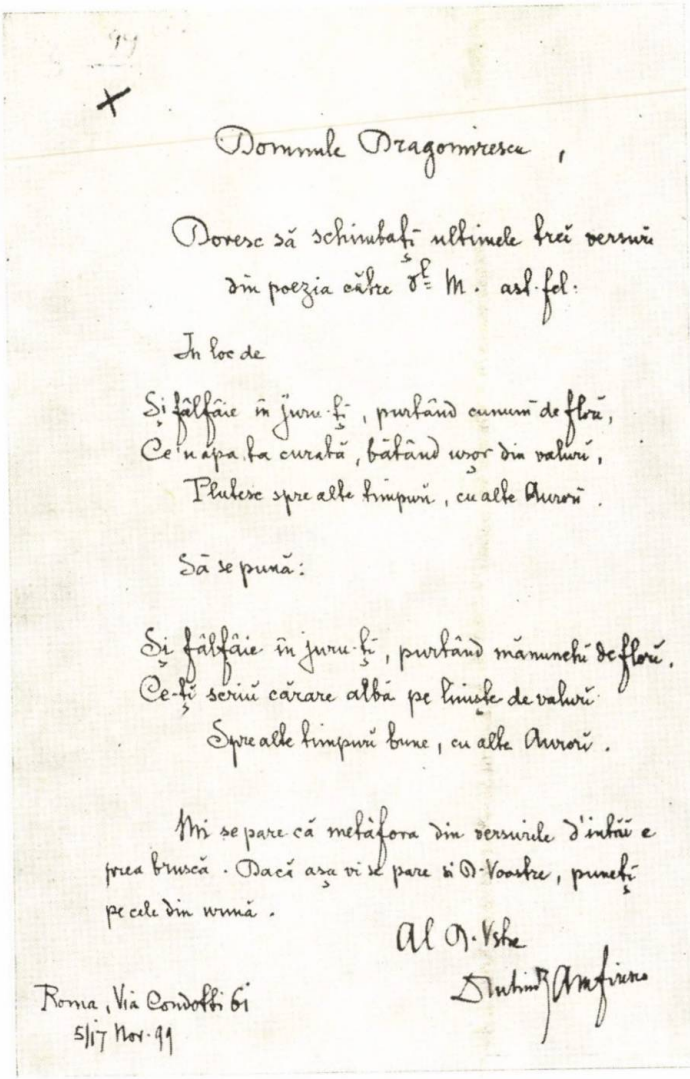
Planul prim al romanului *Anna*



încredințat că or unde va fi pus, il ne fera pas long feu; cu toate astea, trebuie pus. Acesta este omagiul pe care'l aducem inteligenții sale, foarte curioasă, ce e drept, și pênă la un punct neromânească, în sensul că este atinsă de mobilitatea sceptică a raselor bătrâne, — dar în fine inteligență. Stima mea pentru talentul lui de scriitor începe de la publicarea novelelor și a nume de la Făclia de paște; fiind-că — și aici mă despart de D-Voastre, toți — teatrul lui este compus din cea ce se chiamă franțuzește magnettes și e lipsit de calitatea fundamentală a operilor de artă: reprezentarea însușirilor caracteristice ale neamului. Căci cu mitocanie din Dealul Spirei și cu nerozii cari iscălesc telegrame anonime, nu s'a definit nimic din fondul sufletesc al Românilor. Iar Năpastea, care ar fi o încercare în acest sens, este (și aici iar mă despart de D-Voastre, toți) falsă.

Asistam mai zilele trecute la reprentarea operei Mefisto de Boito. Convingerea mea adîncă despre

Reparație tîrzie, într-o scrisoare către M. Dragomirescu (1899), a vechii ostilități pentru *Făclia de Paște* a lui Caragiale — nu și pentru *Năpasta*, *O noapte furtunoasă*, *Momente* etc.



Domnule Dragomirescu,

Doresc să schimbați ultimele trei versuri din poezia către D-l M. astfel:

In loc de

Și falfâie în juru-ți, purtând cunună de floră,
Ce-n apa lin curată, bătând ușor din valuri,
Plutește spre alte timpuri, cu alte Aurori.

Să se pună:

Și falfâie în juru-ți, purtând mănunchi de floră,
Ce-ți scriu cărare albă pe linișe de valuri
Spre alte timpuri bune, cu alte Aurori.

Mi se pare că metafora din versurile d'intâiu e prea bruscă. Dacă așa vi se pare și D-voastre, puneți pe cele din urmă.

Al D-Voastre
Dimitrie Anghel

Roma, Via Condotti 61
5/17 Nov. 99

Modificările cerute în scrisoarea către M. Dragomirescu sînt la oda *Fragment*, din volumul aniversar închinat lui Maiorescu la împlinirea a 60 de ani (1900)

să-şi proclame răspicat convingerile în materie şi o face descărcîndu-se, ca şi în urmă cu aproape două decenii în *L'Indépendance Roumaine*, sau şi mai dur — numai că nu public, ci în corespondenţa către Maiorescu [1]. Episodul îl decide să-şi formuleze neted opinia în legătură cu rolul monarhiei, întregind el însuşi şi corectînd ceea ce criticul nu spusese în studiul-introducere despre istoria contemporană a României, apărut chiar atunci în *Convorbiri*.

Scrisoarea sa din 6/19 decembrie 1903 este cea mai elocventă precizare de poziţie şi bază teoretică a concepţiei sale politice din acest moment. Rolul monarhiei străine este analizat în raport cu specificul naţional românesc (*„caracterul românesc"*, cum spune scriitorul) şi cu istoria poporului. Faţă de ambele, situaţia regelui este declarată nu numai deficitară, dar de natură *„să rănească pe orice român cu sufletul la locul lui"*. *„Din dispreţul* (regelui, n.n.) *pentru trecutul nostru naţional decurg o mulţime de fapte de o importanţă capitală, din care cele imediate sunt: antipatie pentru partidul conservator şi, prin a contrario, simpatie pentru partidul liberal; decăderea caracterului românesc; formaţiune artificială economico-politică"*. Se adaugă la acestea promovarea catolicismului, prin opoziţie cu ortodoxismul, ca o formă de atentare la o anumită tradiţie — cea religioasă — dar şi aceasta e o cale mascată de a deschide drum influenţei germane. Spiritul antinaţional, antiromânesc e descoperit drept caracteristică esenţială a guvernării celui dintîi Hohenzollern, care nici nu s-a sfiit s-o declare chiar de la venirea în ţară. *„La 24 mai 1866,*

[1] *„Văd că se pregăteşte deja o pehlivănie: este un domn maior. Negreanu la nume, care a comis o biografie a regelui. Cartea e proastă la sufletul ei, dar e impusă de St. ca una ce cuprinde adulaţiuni de lacheu... Opul în sine e plin de inexactităţi, comic şi mitocănesc. La sfîrşit el cuprinde (pag. 259) următoarea neruşinare: «Şi am insistat aşa de mult asupra proprietăţilor şi tuturor bogăţiilor familiei princiare, pentru ca poporul român să preţuiască şi mai bine sacrificiul cel mare făcut de M. S. regele, cînd de bunăvoie a părăsit toate aceste bunuri pămînteşti, pentru a veni să lucreze fără preget* pentru binele şi fericirea unui popor, aproape istovit de suferinţele unui trecut plin de nenorociri»." (Scrisoare către Titu Maiorescu, din 14/27 noiembrie 1902.) Scriitorul e cu atît mai supărat, cu cît maiorul dinastic era el însuşi focşănean, iar cartea lui devenea direct, ca atare, o replică dată romanului *În război*, care slăvea eroismul putnenilor.

precizează scriitorul, deci la două săptămîni după ce pusese piciorul pe pămîntul românesc, *principele Carol rostea extraordinarele cuvinte următoare : «Am venit că creez un viitor, iar nu să fac dintr-un trecut pe care nu-l cunosc şi nici nu voiesc a-l cunoaşte, baza activităţii mele». Aceste cuvinte, dacă n-ar avea înţelesul că se raportează la trecutul imediat al domniei şi detronării lui Cuza, ar fi imbecile şi criminale. Imbecile ele rămîn în toate cazurile, deoarece nu se creează un viitor din nimic. Prima datorie a unui domn străin era tocmai aceea de a învăţa să cunoască trecutul şi firea poporului, pe care venea să-l guverneze.*"

Sturdza amintea, la 1903, aceste cuvinte din 1866 ale regelui, rănind elanul patriotic al scriitorului şi dezlănţuind fulgerele sale. În adevăr, peroraţia fruntaşului liberal era un act de miopie politică fundamentală, dar de loc în favoarea conservatorilor — cum pare a crede scriitorul ; aceştia manevraseră activ în chestiunea răsturnării lui Cuza, Lascăr Catargiu făcuse parte din locotenenţa domnească de la 11 februarie şi era chiar prim-ministru cînd Carol pronunţa „*extraordinarele cuvinte*" citate.

Conservatorismul lui Duiliu Zamfirescu trebuie deci apreciat ca pornind de la baze într-o măsură diferite de acelea care defineau programul partidului conservator — chiar dacă între Brătianu şi Catargiu preferinţa sa mergea direct către ultimul. Se implica aici o complicată mixtură între radicalismul grupului paşoptist, reprezentat pînă la sfîrşitul secolului trecut de Kogălniceanu (căruia scriitorul îi va purta o neştirbită dragoste şi admiraţie), şi între junimism, în ceea ce păstra acesta de la conservatori. Ambele direcţii erau acceptate de scriitor, însă nu în forma lor concretă, în compromisurile curente dictate de interesele de moment şi de culisele politicii interne şi externe, ci în reprezentări ideale, vecine cu abstracţiunea. Sigur că distanţa de amestecăturile şi problemele practice ale guvernării favorizase acest platonism, la care însă Duiliu Zamfirescu ar fi renunţat adesea bucuros, în schimbul unor trepte mai avantajoase în ierarhia politică de fiecare zi. Fapt e că o astfel de compensare nu s-a petrecut, şi animozitatea sa faţă de liberali a crescut, pe măsură ce conservatorismul vechi se concilia cu junimismul, altădată dizident, adică pe măsură ce prindea viaţă „reintegrarea" partidului conservator de către

junimism (numită și „întoarcerea" acestuia la matca de care se desprinsese cu patru decenii înainte).

Prin urmare, conservatorismul scriitorului trebuie apreciat în cadrul unor categorii care încep cu cele de ordin sentimental și se încheie cu cele estetice : pasiune pentru trecut, o comuniune patetică, de la distanță, cu pămîntul patriei, adorație pentru tradițiile nealterate, pentru puritatea interioară etc. Scriitorul e un clasic, și conservatorismul său se alimentează din valorile sacre, disprețuind tot ce tinde să le întineze, iar liberalismul burghez făcea acest lucru cu o dezinvoltură iritantă.

Cultul permanențelor românești și în general al valorilor stabile, etern umane, era considerat deci de scriitor drept o datorie. Ciclul Comăneștenilor izvorăște din acest sentiment acut al obligației patriotice de a lucra pentru restabilirea categoriilor fundamentale în existența unei colectivități, ca popor și ca umanitate. O va spune însuși în repetatele rînduri, dar mai ales de cînd va începe să scrie la *Îndreptări* și pînă la moarte, adică aproape un sfert de secol. Intenția sa în acest ciclu era *„să întorc dragostea românilor către pămîntul lor din valea Dunării și cu ei să iau Ardealul"*, cum spusese în prefața ediției a patra din *Viața la țară*.

Conservatorismul său avea deci substrat militant în direcția obiectivelor naționale. Regalitatea viola, cu provenienta și structura sa *străină*, spiritul național românesc ; burghezia contrazicea, prin lipsa ei de tradiții și de respect pentru ele, legătura cu solul național. Scriitorul le opune boierimea legată de pămînt, cu tradiție coborîtoare din vechea răzeșie și țărănimea [1], ambele în viziuni ideale, în spiritul unui moralism ce s-ar transforma în didactică pură, dacă nu s-ar realiza în formele clasicismului. Contemporanii, partizani ai realismului, în epoca celei mai mari penetrații a lui Balzac și Tolstoi, sau a naturalismului zolist, în plină înflorire — Filimon, Slavici, Caragiale se vor situa în aceleași familii —, puteau fi surprinși de întoarcerea scriitorului la formule practic perimate, neașteptate nu numai în planul literaturii întregi, românești, dar și la Duiliu Zamfirescu însuși, după *Novelele* din 1888. Ei, cititori

[1] Intenția romanului, mărturisită chiar în prefața ediției prime din *Viața la țară* (1898), era de *„a pune în lumină clasa românilor iubitori de pămînt, cum sînt Comăneștenii în* Viața la țară..." și, în același context, de a înfățișa tipuri de *„țărani ca baciul Micu"*.

și critici deopotrivă, nu puteau să nu simtă însă fluidul subteran care anima cele trei cărți și avea să continue în următoarele două, actualizînd procedeul și salvînd ciclul de la naufragiu, și de aceea sprijină cu căldură întreaga construcție, deși de valori inegale. Ea este în ansamblu expresia acestui conservatism declarat, înțeles în ancorarea la dimensiunile și valorile naționale de bază, idealizate, confruntate mai întîi, în primele trei romane, cu războiul de la 1877, *„cel mai însemnat eveniment din veacul al 19-lea, pentru români!"* [1], și apoi cu ideea predominantă a politicii naționale în perioada care a urmat și care era întregirea teritoriului românesc.

„Punctul de la care începe o nouă epocă în istoria țării" era, pentru scriitor, nu anul 1866, al venirii domnitorului străin, ci 1877, al eroismului tradițional popular. Versiunea sa despre evoluția modernă a României punea deci încă o dată problema în contrazicere cu versiunea oficială, iar *În război* va fi strălucită confirmare a acestei poziții.

Conservatismul scriitorului trebuie judecat, prin urmare, în funcție de problematica națională de bază, ca un program politic decurgînd din necesitățile impuse de istoria țării, și nu în accepția social-economică a acestui termen, sau nu în primul rînd în acest sens, acreditat de politica de fiecare zi a partidului conservator. Latura economică, socială rămînea numai una din coordonatele conservatorismului său, care era de dimensiuni *naționale*.

În limitele în care, totuși, era implicată și o ideologie social-economică, aceasta rămînea legată de formule patriarhale, desigur anacronice, depășite, dar din necesitatea opoziției față de partidul liberal — cu toate că scriitorul era, în structura lui, un om modern. Sensibilitatea lui față de lucrurile vechi (ruine, construcții, anumite instituții, moravuri) era de asemenea de ordin sentimental și estetic — o specie de conservatorism, dar nicidecum al unui reacționar. Totuși, lucrurile puteau fi interpretate în acest sens, printr-un transfer de animozitate, de la ținuta sa distantă, solemnă, gravă, nu fără un aer ușor desuet (cum e totdeauna protocolul diplomatic sau cel oficial), către opiniile sale politice, constant antiliberale, și patriotice fără excepție. De altfel, legenda unui reacționarism de principiu al scriitorului va începe să se țească mai ales începînd cu 1909, din

[1] Prefața romanului *Viața la țară* (1898).

urzeala evenimentelor care au precedat și însoțit discursul său de recepție la Academie, copios speculate, interpretate unilateral și exagerate atît de poporaniști (în ultimă instanță liberali și ei), cît și de maiorescieni (conservatori). Dar aceasta va veni ceva mai tîrziu.

Deocamdată, opozantul antimonarhic și antiliberal de pînă la 1906, apologetul de patru pagini de carte al lui Maiorescu și al junimiștilor lui din primele capitole ale romanului *Îndreptări* și din corespondență [1], săvîrșise la mijlocul lui 1906 un gest de natură să contrarieze și chiar să înghețe pe junimiștii aflați în plină ascensiune, dar acum încă în opoziție : acceptă funcția de secretar general al Ministerului de Externe, într-o perioadă tulbure, cînd bătrînii conservatori, cu G. Gr. Cantacuzino („Nababul") în frunte, încercaseră ultima cale de a bara drumul junimiștilor spre șefia partidului : sărbătoriseră cu tot fastul pe rege (jubileul din 1906), ca să împiedice pe liberali de a face ei acest lucru, ba chiar acceptaseră în guvern — festiv ! — cîțiva membri ai partidului liberal.

Sătul de prea îndelungata opoziție junimistă — pe care o impută lui Carp, în schimbul de opinii epistolare cu Maiorescu [2], deoarece îl menținea și pe el însuși în postura de diplo-

[1] *„De la începutul veacului pînă astăzi, România nu a avut un bărbat care să reunească toate calitățile fundamentale ale rasei la un mai înalt grad : conservator în esența firii sale, cum este poporul individual ; entuziast, cu o notă de liniște intensă în căldura sufletului, așa cum e poporul colectiv ; optimist vajnic, cum sunt toate firile sănătoase, prin care natura noastră omenească își trece caracterele sale esențiale...*" etc., etc. — sînt cuvintele puse în gura preotului Moise Lupu din roman, dar altele, nu mai puțin exaltate, figurează, de exemplu, în scrisoarea proprie a lui Duiliu Zamfirescu, trimisă lui Mihail Dragomirescu, la 2/14 decembrie 1899. Maiorescu, se spune aici, este *„bărbatul care, de 40 de ani, personifică geniul românesc în tot ce are el mai luminos,* il fulgido genio dei latini del Danubio, *ar zice un italian. Talentul, onoarea, cultul pentru frumos, echilibrul facultăților sufletești, vigoarea vieții, un anumit entuziasm juvenil, plin de farmec... fac din d-l Maiorescu tipul rasei noastre. Evohe !*"

[2] *„Sunt încredințat că d-l Carp este un adevărat bărbat de stat ; că totuși d-sa nu pricepe că timpul trece și că în istoria politică a micului nostru stat nu poți să joci un rol însemnat în opoziție.*" (Scrisoare din 8/21 martie 1904.)

mai secund sau terț într-o legație întrucîtva excentrică — scriitorul încearcă un drum pe cont propriu prin hățișurile politicii militante, nimerind și acum alături de țintă.

Semnele unei desprinderi din tutela junimistă și navigarea autonomă în apele agitate ale momentului apăruseră mai evidente de prin 1902. Strategia lui Carp pentru a pune mîna pe lozul cel mare, al unificării conservatoare sub egida junimistă, îi apăruse drept tergiversare și lipsă de simț politic ; în schimb, începuse să se concilieze cu formațiile economice impuse de liberali, blestemate altădată (*„Mai toate instituțiunile financiare create de liberali pentru îmbogățirea lor personală sunt bine alcătuite în sine și folositoare țării"* [1]), și găsea acum că dinastia poate juca un rol pozitiv în viitor, dacă nu prin Carol, a cărui domnie o socoate *„virtualmente sfîrșită"*, atunci prin succesorii lui.

Judecata diplomatului e o combinație insolită, dinamismul naiv pe care și-l impune un om nepregătit în fond pentru jungla politică, observator de la distanță, deci idealist, vizionar utopic, cum va fi Duiliu Zamfirescu și în 1918, cînd va săvîrși erori de aceeași natură.

Momentul 1906 era al junimiștilor, deși neajunși la putere, și înăbușirea răscoalelor din primăvara următoare va grăbi procesul, compromițînd în fața opiniei publice ambele partide politice, care se coalizaseră pentru a reprima cu orice preț vîlvătaia, fără însă a putea să reziste prea mult după aceea și trebuind să treacă ele însele la modificări interioare importante : D. A. Sturdza va fi obligat să cedeze șefia partidului liberal, noului Brătianu, iar conservatorii să accepte în fruntea lor echipa Carp-Maiorescu-Marghiloman, care se vor rîndui la conducerea destinelor conservatoare, începînd din 1907 — cînd primul dintre ei ia președinția partidului —, pînă îndată după primul război mondial (cînd acesta se destramă definitiv).

Auspiciile sub care se desfășoară scurta prezență a lui Duiliu Zamfirescu în centrala ministerului rămîn astfel dintre cele mai puțin favorabile scriitorului. Fără să-și fi cîștigat prin acest pas încrederea liberalilor și conservatorilor — în locul celei junimiste, pierdute —, el devine suspect ambelor partide, care, după doi ani, îl vor înălța în grad, numindu-l, în sfîr-

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 5/18 aprilie 1904.

şit, ministru plenipotenţiar, însă trecîndu-l pe o linie oarecum secundară, ca reprezentant permanent al României în Comisiunea Europeană a Dunării, cu sediul la Galaţi, nu instalîndu-l într-un cabinet, cu un portofoliu, la care, desigur, că gîndea de mult. Încă o dată Duiliu Zamfirescu pierde terenul carierei politice, ca şi cu 22 de ani înainte, datorită unei asemănătoare erori de optică, unui identic pas pripit. Dar dacă atunci se putea vorbi de un cîştig pentru literatură, de data aceasta, la cei cincizeci de ani ai scriitorului, faptul nu mai are cum se produce, sau nu mai poate avea aceeaşi amploare.

Postul de secretar general era unul şi cu caracter politic, deci el nu putea dura mult. Scriitorul ştia bine acest lucru, şi dacă îl primeşte, totuşi, şi încă într-un cabinet conservator şi într-un moment de criză a acestui partid, înseamnă nu doar că răbdarea sa ajunsese la capăt, de prea lungă opoziţie, dar şi că spera să intre, pe această cale, în echipa primă de politicieni, din care se recrutau candidaţii la guverne. Ca să se înţeleagă mai bine zona de umbră în care singur intrase, prin acceptarea postului de secretar general, e nevoie să fie arătate cîteva din aspectele concrete ale crizei amintite. Va reieşi astfel şi una din cauzele puţin sau de loc examinate de istoria literară, ale conflictului cu Maiorescu din 1909. Duritatea răspunsului citit de critic la discursul de recepţie al scriitorului se alimentează şi din actul politic de la 1906, care a nemulţumit toată garda veche junimistă, pînă atunci probabil dispusă să-l includă în lista de viitori ministeriabili.

Frămîntările din partidul conservator şi tentaţia junimiştilor de a se situa în fruntea partidului, reunit după două decenii de sciziune, începuseră în aprilie 1899, cînd conservatorii formează primul lor cabinet de după moartea bătrînului Lascăr Catargiu, stins la 30 martie acel an. Sturdza e nevoit să demisioneze, în urma unor scandaluri provocate de politica sa ciudată faţă de Austro-Ungaria, şi coaliţia junimisto-conservatoare, care se realizase pentru a răsturna pe liberali, părea să fie, în sfîrşit, începutul dorit al „reintegrării". Dar ministerul se formează fără junimişti, ceea ce măreşte distanţa dintre cele două partide. Alegerile din mai-iunie, manevrate de Take Ionescu, sînt direct „antijunimiste", conservatorii racolîndu-le acestora voturile, prin specularea abilă a coaliţiei anterioare, şi candidaţii junimişti cunosc un veritabil de-

zastru. În fruntea guvernului e acum G. Gr. Cantacuzino, noul președinte al partidului conservator, dar programul confuz al acestuia și greșelile nenumărate fac să crească din nou acțiunile, nu ale junimiștilor înfrînți, ci ale lui Sturdza, care după numai un an de la căderea sa e purtat în triumf pe străzi de către partizani și împins iar spre putere. La 7 iulie 1900, conservatorii, ca să bareze drumul lui Sturdza la guvern, demisionează în favoarea junimiștilor, care formează cabinetul cu Carp în frunte, Maiorescu la Justiție și Marghiloman la Externe, dar manevra nu conciliază dizidența, cu toate că are loc o ședință de „unire" la clubul conservator, iar G. Gr. Cantacuzino proclamă solemn fuziunea și restaurarea partidului, sub șefia sa. Carp primește tîrgul — prima sa eroare, care îl mai costă opt ani de așteptare — angajînd în această direcție partidul junimist, însă în numai șase luni, manevrele lui Take Ionescu, tînărul fruntaș conservator — foarte agreat în această perioadă de Caragiale ! — și surda concurență din interiorul partidului „unificat" își spun cuvîntul, și, la 12 februarie 1901, Carp e nevoit să demisioneze pentru a face loc din nou lui Sturdza. Din acest moment, nu mai poate fi vorba de împăcare între junimiști și conservatorii bătrîni, care și-au dovedit lipsa de loialitate, făcînd jocul liberalilor. Reunificarea partidului nu mai e acceptată de junimiști decît sub șefia lor. Ei își zic conservatori, pentru a racola, la rîndul lor, alegătorii „bătrînilor". O parte din garda veche a acestora începe să caute cu prudență drumul spre Carp-Maiorescu, deveniți acum figuri de prim-plan, deși în dublă opoziție — una antiliberală, alta anticonservatoare (în sens de : anticantacuzinistă). Duiliu Zamfirescu intervine activ mai ales în acest moment, așteptîndu-se că, o dată căzut Sturdza — care acum deținea nu numai șefia partidului liberal, a guvernului, ci și cîte unul sau două ministere dintr-o dată ! — vor urma firesc conservatorii „junimiști", nu cei „bătrîni". Dar nu se întîmplă așa, și, în decembrie 1904, vin înapoi „bătrînii", făcînd să fie limpede pentru toată lumea că disensiunile nu mai pot fi risipite decît sau prin cedarea lui Carp sau a lui Cantacuzino.

Acum apare confuzia cea mai mare la scriitorul nostru. El vede iar terenul pierdut de junimiști și i se pare că numai din cauza ambiției lui Carp, de a pretinde „reintegrarea" cu el în capul partidului, aceasta nu se realizează, deci scriitorul avertizează grav pe Maiorescu, cerînd supleție. El nu înțelegea că

eroarea lui Carp nu se produsese acum, ci în iulie 1900, cînd junimiștii au acceptat fuziunea sub șefia „bătrînilor".

Anul 1905 și începutul lui 1906 este perioada de tatonări și de netezire a drumului spre conservatorii „bătrîni", astfel că postul de secretar general este prețul părăsirii partidului junimist [1]. Că nu se mai putea aștepta la un tratament blînd din partea acestuia era evident, încît trebuia să-și facă bine, de aci înainte, jocul propriu, într-o țesătură de interese, intrigi și operații de culise, pe care însă nu le cunoștea decît cu aproximație — dar în interiorul lor se desfășura viața oricărui politician.

Că n-a avut, încă de la început, senzația erorii săvîrșite o dovedesc încercările continui de a-l determina pe Carp să renunțe la ideea șefiei viitoare a partidului întreg, mulțumindu-se cu rangul de lider — deci de prim-ministeriabil [2].

[1] Scriitorul aprecia, desigur, ca pe un succes personal telegrama pe care i-o trimite, în numele guvernului și al partidului, G. Gr. Cantacuzino, la numirea în post, adulatoare și promițătoare. *„Nous comptons sur vôtre concors eclairé et vôtre devouement"* — desigur *„devouement aux intérêts de la patrie"*, adaugă politicianul. (Telegramă din 25 iulie 1906)

[2] *„Dacă d-l Carp ar consimți să renunțe la chestiunea de persoană a șefiei partidului, care este numai aparentă, iar nu reală... și ar primi să ia rolul dominant de lider al partidului, poate că înțelegerea s-ar face.*

Dacă d-l Carp respinge mîna ce i se întinde, își ia răspundere mare. Toate elementele bune ce-l înconjoară se pierd în nelucrare — fiindcă viața nu admite soluțiuni de continuitate, și nici un om nu este absolut indispensabil decît în măsura interesului ce poartă pentru viață. Cine stă la o parte, la o parte rămîne, iar politica unui popor mic, ca noi, este știința concesiunilor de detaliu. Un om de geniu, în timpuri normale și de pace, trebuie să învețe a deveni un om equilibrat și aproape mediocru." (Scrisoare către Titu Maiorescu, din 7 decembrie 1906.)

Astfel de lecții, avertismente, proorociri nu puteau decît să-i supere pe fruntașii junimiști, și pînă atunci nemulțumiți de gestul acceptării de a participa într-o formație conservatoare. La această pricină de ostilitate se adaugă și recomandări ca : *„unirea, dacă se face, nu trebuie să se facă fără Take Ionescu"* — fostul organizator al dezastruoaselor alegeri antijunimiste din mai-iunie 1899 ! E de înțeles ce riscuri și fulgere își atrăgea asupră-și Duiliu Zamfirescu, atunci abia întors în țară. Plecase din cauza unei erori politice ; revenea, săvîrșind una încă mai mare și, ceea ce e mai grav pentru aprecierea simțului său de orientare, o făcea tocmai cînd

Plecarea din Italia are loc în august 1906 şi ea a mişcat inima poetului tot atît cît la sosirea acolo. Întreaga sa viaţă matură, între 30 şi 48 de ani, se desfăşurase acolo, cu o întrerupere de un an şi jumătate de stagiu atenian şi belgian. Operele sale principale fuseseră scrise în mare parte la Roma şi în împrejurimi — Tivoli, Frascati, Porto d'Anzio —, copiii i se născuseră acolo, venise tînăr şi pleca în pragul vîrstei de jumătate secol. Este explicabilă deci scrisoarea caldă pe care o adresează ministrului de externe italian, la 1 august 1906, nu numai diplomatul, dar şi scriitorul şi, mai presus de amîndoi, îndrăgostitul de comorile Italiei, stăpînit şi protocolar, după canoanele îndeletnicirii, dar emoţionat şi chiar trist. „*Ce n'est pas sans une certaine mélancolie que je quitte le post de Rome, où j'ai fait presque toute ma carrière et ou j'ai, pour ainsi dire, appris a connaître les hommes et les choses, en prenant contacte avec la vie mûre, à travers les beautés de votre noble pays et le caractère de votre peuple généreux... C'est une partie de ma vie, et la plus belle, que j'ai passée ici.*"

Anul 1906 încheie cel mai important capitol al existenţei sale, anii stagiului italic. Duiliu Zamfirescu se întoarce acum definitiv în ţară, stabilindu-şi curînd reşedinţa principală nu în centrul cultural şi politic al ţării, Bucureşti, cum ar fi fost de aşteptat de la un om cu poziţia şi situaţia sa, ci în Putna de obîrşie, la Faraoane, lîngă Odobeşti, în regiunea celor mai mari podgorii din Moldova acelei vremi. A presupune că misiunea la Comisia Europeană a Dunării, primită din 1909, l-a determinat la această retragere ar fi exagerat, de vreme ce ea se produsese practic chiar din 1906. Trebuie să ne-o explicăm deci în alt chip. În primul rînd, dorinţa scriitorului, încă de la Roma, era de a-şi dobîndi independenţa materială, care l-ar fi pus la adăpost, în viitoarea activitate politică întrevăzută, de surprizele şi fluctuaţiile perioadelor de opoziţie, alternînd cu cele de putere. Chiar dacă uneori nega [1], era şi conştient totuşi,

toţi junimiştii vechi vedeau bine că zilele autorităţii în partid a vechii gărzi conservatoare erau numărate. Junimiştii cîştigau partida, iar Duiliu Zamfirescu se rupea de ei !

[1] „*Teoria engleză admisă de d-l Carp, că pentru a face politică se cere să aibi stare, este falsă.*" (Scrisoare către Titu Maiorescu, din 5/18 aprilie 1904.)

că starea materială asigura politicianului degajarea necesară în mișcări, fără de care el n-ar mai fi putut iniția lovituri, aștepta conjunctura cea mai favorabilă, renunța la cîte un rang, rămîne în umbră sau ieși cînd vrea la suprafață. Un funcționar cu leafă era practic de neconceput făcînd politică de anvergură și reușind, în perioada de la sfîrșitul secolului trecut și de la începutul secolului nostru. E tocmai ceea ce urmărește și scriitorul : libertatea în mișcări, sub raport material, dacă nu printr-o mare avere, pe care n-o avea și nici n-o putea dobîndi peste noapte — ce mai rămăsese din averea soției nu putea asigura o rentă îndestulătoare —, atunci printr-o întreprindere bănoasă, care să producă periodic, cu regularitate. O industrie ar fi fost de resort, dar treaba încă nu devenise atractioasă pentru firile conservatoare, ca a scriitorului ; reminiscențele propriei gîndiri literar-sociale l-au condus la soluția cea mai simplă : o vie de proporții, cultivată intensiv sub ochii pricepuți ai stăpînului, ca moșia Sașei, la Comănești ; o casă în punctul dominant al viei, cu aer de conac [1] și un stil de viață adaptat după posibilități și necesități.

[1] Iată, prin cîteva relatări și extrase, cum apar, în viziunea scriitorului, via și casa de la Faraoane, mai tîrziu, în anii războiului sau puțin după aceea : aleia principală era *„împietruită"*, *„copacii plini de fructe se urcau la deal, acoperind drumul, ca o boltă, cu ramurile lor încărcate de mere și pere"* ; în vie, butucii se acățau nu de araci, ci, după modelul marilor exploatări viticole din occident, de sîrma *„întinsă cu cheile la rînd și tumurugii trași la sfoară"*, și totul pe mari întinderi de pămînt, *„pînă sus, în preajma pădurii"*, încît *„nu mai era o vie, ci o moșie plantată cu viță americană"*.

„În culmea dealului, la răscrucea vederilor", în locul *„cel mai frumos de pe pămînt"*, se afla casa. În fragmentul de roman început și nemaicontinuat, din care sînt adunate citatele de mai sus, aceasta este o *„casă boierească"*, clădită pe temelia caselor bătrînești de la Faraoane, *„cu zidurile de mînăstire"*. Erau în adevăr acolo ziduri vechi, pe care scriitorul și le transformase după planuri proprii, realizînd o construcție nu mare, dar confortabilă și, în orice caz, trebuind să aibă cîndva o turlă cu trei etaje, văzută de scriitor ca și cînd ar fi fost în ființă : *„Turla avea trei odăi, una peste alta : jos era biblioteca, la mijloc, muzica, iar sus, odaia de culcare, cu un balcon în răsărit și miază-zi, sub arcuri și stîlpi ca la Cozia"*.

Toate acestea s-au făcut începînd din 1901, cînd a fost cumpărată via principală, cea din Faraoane ; pe lîngă aceasta, era via de la Vîrtişcoi, aparţinînd de ani mulţi familiei, şi cele de la Păţeşti şi Blidari, cumpărate de asemenea. În marginea Păţeştilor era o altă casă, bună pentru iarnă îndeosebi (a fost distrusă de război).

Via şi produsul ei, cu instalaţiile şi utilajele de rigoare — între care trăsura cu caii aduşi din Italia —, erau bunuri care asigurau dorita independenţă şi cheltuielile unei familii cu patru copii, toţi răspîndiţi pe la şcoli în Europa (Elveţia, Franţa, Italia). Moştenirea bătrînului Allievi fusese bine gospodărită de priceputul fermier viticol, care se dovedea Duiliu Zamfirescu. Tocmai acum însă, cînd lucrurile se orînduiseră bine : via nou plantată începuse să dea roadă, diplomatul se introducea între vîrfurile politice militante, nutrind gîndul să-şi lărgească în curînd sfera de acţiune publică prin intrarea în avocatură (ca altădată Maiorescu, iar recent, Delavrancea şi Take Ionescu), tocmai acum soţia sa, de mai mult timp suferindă într-un sanatoriu elveţian, moare, la sfîrşitul lui noiembrie 1906 [1], adică tocmai la începutul noului program al scriitorului.

Henrietta Allievi fusese o fiinţă distinsă, plină de rafinament, înţelegătoare şi mai ales îngăduitoare cu soţul său, pe care îl adorase în cei abia peste cincisprezece ani, cît durase căsnicia sa. I s-a devotat cu dragoste şi cu respect pentru munca sa literară, pentru care i-a creat toate condiţiile necesare. Scriitorul însuşi i-a apreciat delicateţea şi blîndeţea şi i-a primit cu satisfacţie grija maternă cu care îl înconjura, cucerit de ideea că toată fericirea ei era casa, cu copiii şi cu soţul. Este drept însă că niciodată poetul, dornic de a căuta permanent femeia ideală, partizan al formulei că „nu există femei, există numai dragoste", nu a periclitat legăturile de familie, nici în cele mai dificile crize prin care a trecut, cum

Cîte ceva se afla în fiinţă din toate aceste detalii arhitectonice, nu în proporţiile „literare" de mai sus, dar îndestul de pronunţate ca să dea construcţiei particularităţi memorabile.

[1] La 24 noiembrie/7 decembrie 1906 scriitorul depeşa lui Maiorescu, de la Milano : *„Ma pauvre chère femme n'est plus de ce monde"*. Moartea survenise în mica localitate Frino di Ghiffa, de pe Lago Maggiore, în nord, unde cumnatul său Pirovano avea o frumoasă vilă.

a fost cea din 1895—1896. Trebuie să acceptăm că această soliditate a căsniciei i se datorește nu numai scriitorului, ci și soției sale, care însă n-a mai apucat să-și urmeze soțul și copiii pe pămîntul noii patrii. Era primul semn tragic capital în viața lui Duiliu Zamfirescu — părinții trăiau încă, tatăl octogenar — și nu puțin va fi contribuit acest eveniment în a-l determina la retragerea ulterioară în perimetrul de liniște și certitudini al Faraoanelor. Numirea la Comisiunea Europeană a Dunării avea să rezolve onorabil mai multe lucruri, între care în primul rînd salva aparențele, compensînd cu o funcție onorifică despărțirea de junimism și, o dată cu ea, amînarea pentru o nouă perioadă a intențiilor unei participări active în politică.

E de presupus însă că nici aceasta, cu agitația și sforăriile ei, nu-i aducea o prea mare satisfacție fostului diplomat — lipsit și de ucenicia absolut necesară, din cauza celor 18 ani petrecuți departe de arena politică —, astfel că atracția Faraoanelor s-a unit cu ispita confortabilei reprezentări la Galați, unde era sediul Comisiunii. Plenipotențiarul avea, într-o anumită privință, senzația unei mari autonomii, statutul Comisiunii dîndu-i acesteia oarecum caracterul unui teritoriu neutral, fără subordonare directă față de guvernele țărilor participante (Austro-Ungaria, Germania, Anglia, Italia, Franța, Rusia, Turcia și România).

A rămas oarecum neclar de ce scriitorul, ale cărui interese se legau în mare măsură de București, n-a avut totuși aici o casă proprie, cum aveau toți marii proprietari, ci a preferat să stea mereu cu chirie : în strada Negustori nr. 16, a locuit pînă la 25 aprilie / 9 mai 1909, iar apoi în Bulevardul Colței la nr. 35, pînă în 1909. În toamna 1913, la începutul lui noiembrie, a închiriat, numai pentru copii, o casă, în Calea Victoriei, colț cu strada Verde, peste drum de casele Dissescu (acelea unde e azi Institutul de Istoria artei). A ținut-o numai un an, renunțînd la ea în toamna 1914, îndată după declanșarea primei conflagrații mondiale. În acest interval și apoi tot timpul cît s-a aflat în București, el a locuit mereu la hotel, anume la „Grand Hôtel Boulevard", din colțul Bulevardului 6 Martie cu Calea Victoriei, peste drum de Cercul Militar, în clădirea unde funcționează în zilele noastre „Librăria Academiei". Este probabil că dacă soția sa trăia, s-ar fi petrecut

și cumpărarea sau construirea unei case, în ordinea firească a faptelor unui om de rangul și posibilitățile scriitorului ; deocamdată însă, singur, cu copiii împrăștiați dincolo de hotare și venind numai în vacanțe — cînd stăteau mai cu plăcere la Faraoane —, cu centrul activității curente la Galați, o casă proprie la București ar fi fost nefolositoare și costisitoare. Pînă în preajma războiului, familia lui Duiliu Zamfirescu nu s-a mai adunat laolaltă, iar cînd nevoile ar fi reclamat achiziționarea sau construcția unei case, nu mai îngăduiau imprejurările. Cel dintîi război mondial incendiase continentul.

Deceniul care a urmat întoarcerii în țară, între 1906 și 1916, cuprinde cîteva din momentele-cheie, care au influențat întreaga judecată a contemporanilor și urmașilor despre scriitor și om. Faimoasa legendă a bărbatului cu morgă, rigid, arborînd un aer de nobil feudal, mai ales acum se țese. Evenimentele mărunte, de tot felul, își adaugă fiecare porția sa în urzeală.

Secolul literar începea ducînd mai departe spiritul mușcător, fără poză, chiar familiar, al prozei lui Caragiale ; în prelungirea bodegii de odinioară, cafeneaua începe să joace rol esențial, și Macedonski se acomodează perfect atmosferei, oficiind aici cu dezinvoltura cunoscută din cenaclul propriu, mutîndu-l pe acesta la „Terasă" ; generația simboliștilor tineri, acum cea mai numeroasă, era ostilă etichetei, ea se constituie în avangardă cu gesturi proletariene sau plebee și dă efervescență vieții din cetate, întrecîndu-se direct sau indirect cu iconoclastia socială carageliană.

Rigoarea ținutei lui Duiliu Zamfirescu nu putea face casă bună cu exuberanța frustă, lipsită de convenție, a acestei lumi. Mohican tîrziu, el sprijină cu obstinație în continuare fortăreața *Convorbirilor*, tot mai depășită, ancorată în istorism și filologism, și adăpostind ospitalieră, în lipsă de colaboratori cu faimă, debuturi după debuturi, care curînd trec în alte tabere.

Lîngă morga lui Maiorescu, acum în mod permanent între figurile politice numărul 1, chiar cînd e în opoziție, ținuta inflexibilă a lui Duiliu Zamfirescu reproduce același comportament, la o distanță de aproape două decenii de vîrstă. Dar, ceea ce putea fi explicabil la septuagenarul Maiorescu, care devenise astfel de mult și pe nesimțite, zilnic sub ochii mulțimii, rămînea greu de acceptat la Duiliu Zamfirescu, încă

tînăr, de nici 50 de ani, cu tot părul său alb, şi mai ales ivit brusc în viaţa cotidiană a republicii literare. Articolele sale de dojană la adresa simboliştilor zgomotoşi şi îndrăzneţi, publicate chiar în ajunul intrării României în război, în *Convorbiri* [1], i-au ridicat împotrivă o întreagă generaţie, care, dacă nu i-a putut da acum replică mai consistentă, în acelaşi timp nici n-a uitat dăscăleala cam bătrînească din partea unui poet aparţinînd, în fond, unei epoci strălucite, dar depăşite. N-a uitat sensul disputei şi mai ales aerul, distanţa, lipsa de supleţe, toate la un loc compunînd *o poză* — condamnată sau numai ironizată — snobismul imputat, aroganţa.

Raporturile cu oamenii politici, nu mai puţin, au dus la aceeaşi concluzie. Veacul începea să fie al unor politicieni care părăsiseră limbajul de tribună parlamentară, pentru acela al sălii de întruniri, al estradei improvizate. Fleva, Nicolae Filipescu, Barbu Delavrancea, Take Ionescu, noii Brătieni, se adresau unei alte clientele politice, în care modelele lui Mitică, Tache şi Lache duceau grosul trebii electorale. (Satul va avea acces la maşinăria politică abia după război.) Acestui public scriitorul nostru nu avea ce-i spune, nu era învăţat cu el, iar retragerea din faţa lui era expresia unei incompatibilităţi intelectuale şi din nou estetice, uşor de interpretat însă drept aroganţă şi snobism, deşi nu era decît încercarea de a păstra distincţie şi finеţe în faţa a ceea ce el credea că e asaltul unui val de vulgaritate şi parvenitism.

O vreme, mai la începutul stagiului în ţară, încercarea de contact cu o atare masă de alegători s-a petrecut în cadrul întreprinderii viticole. Cum ispita parlamentară trebuia să ducă la confruntări cu adversarii din Putna, de care e legat acum şi prin proprietate, scriitorul a devenit mai întîi reprezentantul viticultorilor din Odobeşti, ca preşedinte al unei organizaţii a lor, numită Societatea „Podgoria", cu caracter de sindicat, care avea chiar un organ de presă : *Trebuinţa*. Probabil că prezenţa lui Duiliu Zamfirescu era înţeleasă de organizatori ca una pur figurativă — la adăpostul numelui său, cu binecuvîntarea şi prin intervenţia sa, trebuind să se obţină anumite avantaje de la guvern pentru ciudaţii sindi-

[1] *Literatura viitorului* şi *Unor prieteni tineri*, *Convorbiri literare*, din ianuarie şi aprilie 1916. Semnează : *D. Z.*

calişti, stăpînitori de vii. Scriitorul a ieşit repede din combinaţie [1] şi cu oarecare scandal public, care a creat, la fel, impresia distanţei mîndre, inaccesibile.

[1] Societatea „Podgoria" s-a constituit printr-o adunare la care au participat viticultorii putneni, în ziua de 15 decembrie 1906, cînd s-au votat statutele şi Duiliu Zamfirescu a fost desemnat preşedinte. Cu acest prilej, s-a cerut guvernului suprimarea suprataxei de 30 de bani la vadra de vin, existentă pe lîngă cea de 60 de bani, mai veche. În continuare, societatea, cu ziarul ei *Trebuinţa*, militează pentru crearea unei organizaţii de branşă, cu mult mai largi, pe toată ţara, care să se numească „Societatea podgorenilor", în intenţie avîndu-l drept preşedinte probabil tot pe Duiliu Zamfirescu. Discuţii în acest sens se purtau încă din septembrie 1906, dar cînd comitetul s-a întrunit — nestatutar, va spune scriitorul, căci a făcut-o în lipsa sa, care era preşedintele —, şi a lansat o chemare-program către viticultorii din ţară (3 ianuarie 1907), ţinînd şi o adunare la Focşani, podgoreanul-prezident a socotit că prezenţa sa în fruntea „Podgoriei" nu mai e indicată, deoarece descoperea intenţia transformării societăţii într-un instrument politic. Scrisoarea de demisie vorbeşte despre *„ridicolul congres viticol de la Ateneu, care a făcut atîta aliş-veriş ziarelor umoristice"*, *„de membrii care s-au dat în spectacol"*, de *„odioasa proză a biuroului"*, pe care ar fi împiedicat-o să apară, dacă o cunoştea de mai înainte, după cum ar fi împiedicat şi congresul. Dispreţul lui faţă de societate e desăvîrşit, dar „podgoreniştii", adică membrii societăţii, nu se descurajează şi, la 17 noiembrie 1907, îi adresează un memoriu, cu 41 de semnături, rugîndu-l să nu demisioneze, asigurîndu-l de toată încrederea *„de modul cum ai condus societatea şi de marele foloase ce «Podgoria» a obţinut de la ambele guverne* (cel conservator, pînă în martie 1907, şi cel liberal, următor, n.n.), *prin înţeleapta conducere a d-niei voastre, înlăturînd politica"*. Memoriul adăuga rugămintea intervenţiei pe lîngă cumnatul său, Remer, demisionat şi el, să rămînă în societate. O zi mai tîrziu, G. Mititelu din Focşani reînnoieşte şi întăreşte memoriul, explicînd cum a decurs întrunirea de la Focşani, *„care era mai mult politică"*, *„unde d-l Teodorescu, luînd cîmpii, a vorbit în numele societăţii, cetind şi o adresă de la societate ce s-a trimes podgorenilor din ţară"* (Scrisoare către Duiliu Zamfirescu, din 18 noiembrie 1907).

Dacă el demisionează, societatea se destramă ! — îl asigură G. Mititelu pe furiosul preşedinte.

Probabil „aliş-verişul" gazetelor umoristice şi toată panorama adunărilor viticole, congresul, scrisoarea către ţară, au fost cele care au dictat, peste mai puţin de doi ani, formula *„feciorul negustorului de vinuri din*

N. Petraşcu, care l-a vizitat în casele din străzile Negustori şi Colţei, şi la Faraoane, ne lasă o descriere foarte sugestivă, dar întrucîtva pătimaşă, sub învăluirile cald-evocatoare. Detaliile fizice sînt, de fapt, normale şi desigur exacte, dar interpretate, în sensul unui aristocratism snob şi forţat : o anumită intransigenţă şi un spirit autoritar în discuţii ar fi luat locul căldurii amabile de altădată, seriozitatea devenise gravitate, nu mai surîdea ca odinioară, avea o privire voluntară ; mai curînd cărţile de vizită sosite în lipsa lui păreau să-l atingă, decît conversaţia cu vechiul prieten, şi arbora, spune Petraşcu, un aer de răceală intenţionată. În ţinuta, altădată distinsă cu discreţie şi învăluită în delicată afabilitate, vizitatorul citea acum o marţialitate cam cazonă (*„înfăţişarea unui militar gata de a comanda"*), deci rigidă şi exteriorizată într-o conversaţie seacă, ostentativ tăioasă, trădînd *„o voinţă hotărîtă, a cărei accent era pururea aparent"*. *„Pătruns de calităţile lui, căuta să le impună oricui şi oriunde"* [1], adaugă Petraşcu, notînd apoi atitudini de stăpîn faţă de ai săi, vorbirea în aforisme, principii şi legi, dorinţa de a se simţi independent, de a trăi bine, un anumit misoginism, un dispreţ afectat faţă de femeie etc.

Toate acestea intrau efectiv, într-o anumită măsură, între componentele ţinutei sale de acum, dar coloratura pe care le-o dă Petraşcu, şi care din păcate a fost cea mai acceptată — şi fără rezerve acceptată — de critica ulterioară, este exagerată, pătimaşă şi lăsată fără cîteva explicaţii esenţiale.

Adresarea către copii în franţuzeşte (*„Avez-vous vu M-me Sturdza ? Êtes-vous allés aujourd'hui chez les Negruzzi ?"*), insinuată de Petraşcu ca un semn de snobism şi imputată, pe urmele lui, de G. Călinescu în *Istoria literaturii române...*, e în realitate o simplă necesitate de comunicare cu nişte făpturi între 14 şi 18 ani, care stăteau mai mult de trei sferturi din an în străinătate, la şcoli sau la rude, aveau drept limbi materne italiana şi franceza şi abia acum învăţau româneşte (toc-

Focşani", utilizată în *Tribuna* de la Sibiu, cea care a declanşat riposta lui Duiliu Zamfirescu despre familia Lascarizilor, înveninînd şi mai mult tulburatele ape ale vieţii literare de după discursul de recepţie la Academie.

[1] *Duiliu Zamfirescu*, pag. 178—182.

mai de asta scriitorul îi și ținea de mici, luni întregi, în țară, răpindu-i neamurilor italiene, pentru ca să deprindă bine limba sa).

Rigiditatea și vorba tăioasă își aveau tîlcul lor. Petrașcu era, în ochii scriitorului, vinovatul unei încurcate istorii cu o casă din Piața Romană, care a răcit cu totul relațiile celor doi. În 1899 se făcuse în București operația schimbării nomenclaturii de străzi și piețe, propunerile respective aparținînd lui Petrașcu. El a obținut cu acest prilej unul sau două locuri de casă în Piața Romană, unul în colțul cu strada Primăverii, celălalt exact în partea cealaltă a pieții, între strada Cometa și noul bulevard al Colței — azi Ana Ipătescu —, clădindu-și case pe ambele, ba chiar pe cel dintîi, două case. Unul din aceste două locuri fusese acordat de primărie, se pare, nu contra cost, cum arată Petrașcu în *Autobiografia* sa [1], ci în vederea unui sediu al unei proiectate societăți scriitoricești, pentru care se agita Petrașcu. Așa cum se spune într-o dare de seamă ulterioară a comitetului Societății Scriitorilor Români [2], *„în timpul din urmă s-a mai încercat de către d-l N. Pătrașcu să se înființeze o societate de scriitori. S-au tipărit și statute, s-au încasat și cotizații, dar pruncul n-a mai avut zile. Inițiatorul s-a ales însă cu o casă* clădită *pe un loc* dat *de primărie. Aci d-l Pătrașcu face speculă cu un bun hărăzit literaților, și nu d-sale."* E vorba, deci, de casa din strada Primăverii nr. 1, existentă și azi. Să fi intenționat Duiliu Zamfirescu ca pe locul celălalt să-și facă el însuși casă și să fi existat în acest sens o înțelegere cu Petrașcu, nerespectată de acesta ? Scriitorul n-a lăsat știri prea multe fiului său, care

[1] *„În 1907, avînd un capital de 7000 lei, mă prezentai la o licitație la primăria din București și, mulțumită d-lui I. Th. Florescu... mi s-a aprobat oferta și devenii proprietarul locului din Piața Romană, colț cu str. Primăverii. Acolo construii, după planurile amicului meu Mincu, casa care se vede încă și astăzi la no. 1, atît de grațioasă și de românească ca stil... Peste puțin, din cauza împrejurărilor grele, construii pentru mine o casă mică la no. 1 bis, închiriind pe cea mai mare...*

... În 1913, am început clădirea casei mele din b-dul Lascăr Catargiu no. 2..." (I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, VI, pag. CCIII—CCIV.)

[2] *Societatea scriitorilor români, Un mic istoric*, f. a.

însă astfel de fapte reținea din întîmplarea veche de jumătate de secol. În familia lui N. Petrașcu se știe însă că a avut loc o incorectitudine a lui Duiliu Zamfirescu, posibilă și aceasta : scriitorul l-ar fi anunțat pe prietenul său să-i rezerve lui casa din strada Primăverii, la un Sfîntul Dumitru sau un Sfîntul Gheorghe, cele două termene fatale pentru cei ce se mutau ; contract nu s-a încheiat, dar vorba între prieteni era mai mult decît un contract ! Chiriașul nu s-a mutat însă, lăsîndu-l un sezon pe proaspătul proprietar cu casa de raport goală, ceea ce l-a determinat pe acesta să-l acționeze în judecată, obligîndu-l să-i plătească întreaga sumă care s-ar fi cuvenit drept chirie.

Oricare dintre cele două versiuni ar fi exactă — și nu este exclus să fie ambele —, Duiliu Zamfirescu avea de ce să fie distant, orgolios, rigid, aforistic cu prietenul său, desigur în marginea unui protocol înghețat, și acesta avea la rîndul său de ce să rețină, pentru această parte a vieții scriitorului, în primul rînd aristocratismul snob, pentru a-l transmite urmașilor. Scriitorul a renunțat cu superioritate la imputări și cereri de explicații — el evita astfel de scene penibile —, dar lipsa de interes în întîlnirile cu fostul prieten, vorbirea în generalități și maxime, o înțepenire ostentativă, oficială a gesturilor, toate trebuiau să spună interlocutorului, acum nedorit, că ceva ce fusese încetase pentru mult timp sau pentru totdeauna. Supraviețuindu-i cu mult, N. Petrașcu a transformat răceala scriitorului față de dînsul, pentru temeiuri cunoscute prea bine numai de amîndoi, în portretul moral al lui Duiliu Zamfirescu din ultima parte a vieții.

Ceea ce nu exclude însă *ținuta*, ale cărei exigențe s-au accentuat cu trecerea timpului și cu adaosul anilor, fără să ajungă însă niciodată la acea scorțoșenie bățoasă, de o pedanterie bolnăvicioasă, pe care a întreținut-o legenda scrisă și mai ales cea orală, coborîtoare dintr-o memorialistică partizană, întru care s-au coalizat, de data aceasta, și postmaiorescienii și tabăra adversă, liberal-poporanistă.

Episodul cu discursul de recepție la Academie, în mai 1909, a fost momentul cînd toate judecățile, pînă atunci oarecum stabile despre scriitor, s-au clătinat brusc, s-au sfărîmat și

unele din ele n-au mai putut fi recuperate nici decenii întregi după aceea.

Care era locul scriitorului în literatura română în acest moment ?

Titu Maiorescu îl declarase mai de mult drept cel mai activ — de fapt singurul activ — dintre poeții și prozatorii generației în putere. *„De cînd s-au dus Creangă, Eminescu și Alecsandri, literatura lîncezește la noi. Ce e drept, cercetările istorice, filologice și din științele fizice se fac acum mai cu temei, dar poezia, novela, comediile dispar. Caragiale, Delavrancea, I. Negruzzi nu mai scriu decît articole de ziare. Naum a îmbătrînit în Academie, Vlahuță de-abia s-a descurcat din «viața», talentul lui Brătescu-Voinești a amorțit, singur neobositul Duiliu Zamfirescu repercutează în romane și poezii impresiile din țara frumoaselor arte unde trăiește.“* [1]

Afirmația era cel puțin discutabilă și aprecierea, desigur strict personală, avea în vedere numai, sau aproape numai, ceea ce se publica în *Convorbiri*. Prezența lui Coșbuc, de exemplu, extrem de fertil chiar în acești ani, nu putea să-i fi rămas necunoscută, de vreme ce-l adăpostise cu cîtva timp mai înainte chiar în revista Junimii ; apoi Vlahuță avusese, între dispariția lui Alecsandri și publicarea acestui articol, cel puțin cinci volume noi, între care romanul *Dan* (1894) ; *Paraziții* și *Între vis și viață* ale lui Delavrancea ieșiseră tot acum ; Caragiale tipărise un volum de nuvele și două de schițe, dintre cele mai cunoscute ale sale *(Păcat, O făclie de Paști, Om cu noroc* și *Note și schițe, Schițe ușoare)* — ca să nu ne referim decît la cei menționați de critic. Dar toți aceștia păcătuiseră, care cu trecerea în tabăra opusă, care scoțînd reviste proprii adversare sau colaborînd la ele *(Vatra, Viața, Literatură și artă română, Moftul român* etc.), care în atacuri directe antijunimiste (Caragiale : *Gîște și gaște literare*, 1892), sau conferințe cu ispite de evidentă detașare de junimism (Vlahuță : *Curentul Eminescu*, 1892).

Risipa citadelei convorbiriste, din care se împrăștiau mereu foștii colaboratori, în mare parte lipsiți de recunoștință și chiar vindicativi, dar ajunși acum figurile fruntașe ale momentului,

[1] *În memoria poetului dialectal Victor Vlad (De la marina)*, *Convorbiri literare*, din octombrie 1898.

echivala pentru critic, în chip cu totul exagerat, cu o stagnare generală : *„Dincoace de Carpați par a se fi sleit puterile literare, după producerea relativ mare din anii 1870—1890"*. E tocmai epoca de glorie a *Convorbirilor,* cînd toți fugarii de mai tîrziu se aflau în paginile ei, în afară de faptul că trăiau Alecsandri, Ghica, Eminescu și Creangă. Concluzia lui Maiorescu este deci neadevărată — dar că Duiliu Zamfirescu se impusese drept cel mai proeminent poet și prozator de după 1890, lucrul este pe deplin constatat, și anii următori vor verifica această parte a declarației criticului. *Viața la țară, Tănase Scatiu* și *În război* constituiau cea mai importantă operă epică românească de la moartea lui Eminescu, Creangă și Alecsandri pînă la 1900, și vor rămîne ca atare pînă la primul război mondial. Tipărirea lor în volume are loc, așa cum s-a arătat, între 1898 (*Viața la țară*) și 1907 (*Tănase Scatiu*) ; în 1901—1902 apar în revista lui Petrașcu *Îndreptări,* iar pînă la alegerea în Academie începe *Anna* și se termină romanul filozofic epistolar *Lydda. Scrisori romane.* Un volum de *Novele romane* (1895) era și el apărut cînd Maiorescu își scria articolul, de asemenea, două din cele trei volume importante de poezii : *Alte orizonturi* (1894) și *Imnuri păgîne* (1897), iar în reviste erau semănate mai multe din cele care vor intra în cel de-al treilea, *Poezii nouă* (1899). Perioada pînă la 1909 mai cunoaște alte lucrări de proză, care vor intra în compunerea volumului *Furfanțo. Trei nuvele* (1911). Cantitativ, așadar, scriitorul ținea locul întîi ; valoric era fără discuție romancierul numărul unu de la confluența celor două secole, și din lipsa altora, dar și, așa-zicînd, în cifre absolute. Lucrul îl declarase N. Petrașcu cu doi ani înaintea lui Maiorescu, în cronica-portret la volumul *Alte orizonturi* [1] — de fapt, prim articol literar serios publicat în *Literatură și artă română.* Poezia lui Coșbuc reprezenta o direcție cîmpenesc-idilică, descriptivă sau eroică,

[1] *Literatură și artă română,* din decembrie 1896. Cu acest articol se deschide numărul doi al revistei ; cum în cel precedent se publicase numai un cuvînt-program și nici un studiu despre literatură, concluzia e că acestui articol despre Duiliu Zamfirescu — consacrat unui volum apărut cu doi ani înainte — i s-a dat o semnificație care întrecea pe a simplei exegeze literare și era departe de a fi un omagiu prietenesc : era fixarea, chiar în fruntea revistei, a poziției față de scriitorul considerat de noua publicație drept cel mai reprezentativ pentru întreaga perioadă.

din care Alecsandri dăduse cu ani înainte modele încă necontestate (decît cel mult de Macedonski, el însuşi foarte activ, dar cu arie de circulaţie încă restrînsă), însă poezia lui Duiliu Zamfirescu le încorporase şi ea, tot înaintea lui Coşbuc, şi numele acestuia încă nu avusese timp să-şi asigure circulaţia de rigoare care-l va face atît de popular în curînd. Coşbuc, cu *Ziarul unui pierde-vară* (1902) şi *Cîntece de vitejie* (1904), Iosif, cu *Patriarhale* (1901), Anghel, cu *În grădină* (1903), Brătescu-Voineşti, cu *Nuvele* (1903), Goga, cu *Poezii* (1905), Minulescu, cu *Romanţe pentru mai tîrziu* (1908), Panait Cerna, încă neadunat din pagini de revistă, şi numeroşi alţii erau prea tineri sau prea la începutul carierei pentru a se putea măsura cu Duiliu Zamfirescu, care la 1908 împlinea 50 de ani, tipărise 12 volume, romanele îi reapăruseră recent în tiraje mari şi era membru corespondent al Academiei. Situaţia era aceeaşi pentru ceilalţi care se ridicau : I. A. Bassarabescu, sau mai tinerii Sadoveanu, Galaction, Agârbiceanu, Rebreanu, Arghezi, Pillat etc. abia debutau în jurul lui 1900, ei rămîneau încă în teritoriul mai depărtat, al tinerilor de mare talent, fără a putea avea acces la prestigiul generaţiei pe care o reprezenta Duiliu Zamfirescu. Opera sa, chiar în zonele ei mai puţin trainice, dobîndea indirect lumină de la personalitatea impunătoare a autorului, lucru de care nu începuseră să beneficieze cărţile debutanţilor din preajma lui 1900.

„E poate cel mai mare scriitor ce avem", va declara Mihail Dragomirescu în pragul alegerii scriitorului la Academie [1], şi în orice caz *„cel mai consistent romancier"*. Iar, un an mai tîrziu, polemizînd cu Iorga — acesta aprecia pe artistul care se ridica *„sus, în artă"*, dar azvîrlea în schimb suliţe ascuţite în platoşa omului şi diplomatului, pentru *„distincţia stilului său"* [2] —, acelaşi Mihail Dragomirescu îl caracteriza ca pe un

[1] *Convorbiri critice* din 1 iunie 1907.

[2] *Trei membri noi ai Academiei române, Neamul românesc*, din 4 aprilie 1908. Surprinzător, Iorga îl declară pe Duiliu Zamfirescu drept un scriitor *„cam uitat de public, pentru care din partea sa nu are nici o simpatie"*,... *„care ţine înainte de toate la aristocraţia, la distincţia stilului său, şi caută subiectele sus în societate — mai ales de cînd e diplomat... şi-şi dă silinţa să se ridice sus în artă"*. Un an mai înainte, noua ediţie a celor trei romane, apărute în „Biblioteca pentru toţi", avusese un frumos succes, contrazicînd cu anticipaţie afirmaţia impetuos-subiectivă a lui Iorga !

„spirit nu numai distins în sensul cel mai bun al cuvîntului, nu numai un echilibrat și ordonat ca puțini alții, dar și unul din cei mai clasici scriitori ai noștri, pe care valul timpului nu-l va înghiți ușor" [1]. Și tot el, numindu-l și *„cel mai însemnat al nostru romancier"* [2], îl va trece, puțin mai tîrziu, și între clasicii noștri în domeniul poeziei.

O atare personalitate era de așteptat să ocupe cel dintîi fotoliu al Academiei, îndată după întoarcerea în țară, cînd se conciliaseră și animozitățile cu D. A. Sturdza, aflat în ultimul an al președinției partidului liberal, șef al guvernului și șeful scriitorului la Ministerul de Externe și, pe deasupra, secretar general al Academiei, de mulți ani mînă forte acolo.

Moartea neașteptată, la 59 de ani, a bunului prieten Ascanio, chiar în primele săptămîni ale lui 1908, fac ca problema să-și primească o promptă rezolvare. În seziunea apropiată, candidatura scriitorului e pusă și admisă, de data aceasta fără dificultăți, la 1 aprilie 1908.

Este interesant că presa modernistă *(Revista celorlalți* etc.) îl sprijină activ, cu articole în ziare, împotriva lui Caragiale, Delavrancea și Vlahuță, și ei candidați, în aceeași seziune. [3] O vie activitate mondenă a scriitorului, cu primiri în casa din strada Negustori și vizite la oficialitățile academice, îndeosebi la Maiorescu, ocupă cele trei luni care au premers votul în înaltul for, pentru a evita o înfrîngere, cu mult mai greu de suportat dacă ar fi survenit, decît cu un deceniu și jumătate înainte. Se pare însă că, dacă Duiliu Zamfirescu putea fi respins la un premiu, din rațiuni politice, cum a fost în 1903

[1] *Revista critică. Convorbiri critice,* din 15 aprilie 1908.

[2] *De-ale noastre și de-ale altora. Convorbiri critice,* din 15 iulie 1908.

[3] *Viața literară și artistică,* dominată de ardelenii sămănătoriști (Chendi, Gorun etc.), îl propune pe Coșbuc în fotoliul vacant al lui Iosif Vulcan, iar pentru celelalte două fotolii vacante, pe Vlahuță și Caragiale. *„Uită însă (Viața literară și artistică,* n. n.) pe d. Duiliu Zamfirescu, *pe care* nemuritorii *de la Academie nu-l vor uita"*, adaugă *Revista celorlalți* (nr. din 16 martie 1908). Conducătorul revistei era Minulescu, iar între apropiați era O. Densusianu, directorul *Vieții noi* și teoretician prim al simbolismului.

cu romanul *În război* — în orice caz acum nu putea fi vorba de îndoieli în privința fotoliului academic, cu toată concurența lui Delavrancea, în special. Acesta se afla înainte de trilogia sa de drame istorice, înainte de comedia *Hagi-Tudose*, deci era numai prozator și, pe deasupra, își avea asigurată inimiciția lui Maiorescu, figura politică cea mai la ordinea zilei dintre toate personalitățile culturale din acel moment. Dacă, deci, Duiliu Zamfirescu nu participă la banchetul Junimii, care-și aniversa în ianuarie acel an 45 de ani de existență, faptul nu are decît explicația lipsei din țară — era plecat în Italia pentru zece zile —, dar de la Roma trimite lui Maiorescu o poezie, fără să știm care anume, căci în *Convorbiri* nu-i apare nici un vers între august 1905 și februarie 1910.

Între autorul *Vieții la țară*, chiar raliat conservatorilor „bătrîni", și părintele *Sultănicăi*, drumeț cînd la aceștia, cînd la liberali și deputat cînd la unii cînd la alții, junimiștii nu puteau sta la îndoială, mai ales că, acuma, și Sturdza nu mai avea nimic de împărțit cu secretarul său general de la Externe. Deci, votul a fost net în favoarea acestuia, cu 24 pentru și 4 contra — eternii transilvăneni, care nu uitaseră încă articolul împotriva lor și a lui Slavici din *Revista idealistă*.

Satisfacția a fost, putem spune astăzi, generală. Macedonski însuși a salutat-o în *Biruința*, ziarele și revistele îi consacră articole și analize cuprinzătoare, *Revista celorlalți*, tribună primă a avangardismului simbolist, salută faptul ca o cucerire semnificativă pentru triumful unui spirit înnoitor : *„Primirea la Academie a d-lui Duiliu Zamfirescu trebuie să bucure pe toată lumea literară. Aceasta e un semn că încep să vie timpuri mai bune și că vom avea odată o Academie care să merite acest nume, unde marii noștri poeți, scriitori și literați să stea la locul de onoare... Alegerea distinsului poet e un pas înainte, și întreaga Academie trebuie să fie mîndră de noul ales."* [1]

Publicația nu avea nici răspîndire mare, nici vechime — ajunsese abia la numărul 3 —, dar dacă-i citățm aprecierea e pentru că poziția ei indică un curent de opinie foarte important. Anume, prozatorul patriarhalist, autorul apologului închinat frăției ideale dintre elementele de bază ale ideologiei tradiționaliste din acea perioadă și de după aceea — boierul de neam și țăranul —, cîntărețul decorului rustic,

[1] *Prin prisma policandrului, Revista celorlalți*, din 10 aprilie 1908.

parnasianul şi neoclasicul în poezie, era recunoscut de reprezentanţii simbolismului, în acel moment curentul cel mai revoluţionar în poezia noastră şi chiar în cea europeană, drept un posibil steag al direcţiilor inovatoare. Salutul lui Macedonski, cu care încă nu se restabiliseră relaţiile, are acelaşi sens. Creatorul *Rondelurilor*, patron de la distanţă sau din imediata vecinătate al acestor direcţii care-şi propuneau să revoluţioneze tehnica poetică, nu gîndea atunci la posibila sa alegere în Academie, dar aplauda orice avans în favoarea artei pe care o practica. Mai mult decît alegerea oricăruia dintre literaţii generaţiei mijlocii sau mai vechi (Nicu Gane fusese şi el primit, în locul rămas vacant prin moartea lui Hasdeu), prezenţa lui Duiliu Zamfirescu avea sensul biruinţei unei orientări noi, moderne. Prin urmare, discursul său de recepţie era aşteptat cu legitim interes, lumea literară nădăjduind — iar unii temîndu-se — de o luare de poziţie tocmai în acest spirit. E chiar ceea ce s-a întîmplat, prin atacul deschis împotriva tuturor variantelor tradiţionalismului, a academismului de esenţă clasicizantă, a ruralismului exacerbat, a folclorismului excesiv, a tezismului care asalta caracterul estetic, denaturînd teoria realismului a lui Gherea — toate acestea în numele artei care se revendica de la marile valori ca Alecsandri, Eminescu, Creangă şi de la folclorul nealterat de contrafaceri.

O astfel de stărîmare a tradiţiei academice nu se mai petrecuse, şi „nemuritorii" aveau de ce să fie contrariaţi, mai ales că se încălcau cu acest prilej şi alte canoane ce păreau de neclintit. O practică nescrisă, dar respectată de predecesori indica noului venit să-şi inaugureze stagiul academic cu elogiul înaintaşului, al cărui fotoliu îl ocupa ; drept răspuns i se adresa o peroraţie de bun-venit, însoţită de un portret la fel de elogios. Întîmplarea l-a pus pe Duiliu Zamfirescu faţă în faţă la tribuna Academiei cu Titu Maiorescu, pentru împlinirea acestui ceremonial.

Abătîndu-se de la protocolul devenit regulă în cele patru decenii de cînd fiinţa Academia, autorul *Vieţii la ţară* n-a mai pronunţat apologul lui Ascanio — scriitor mărunt, însă harnic şi om cumsecade —, socotind desigur că diferenţa de greutate literară între înaintaş şi urmaş îl scutea de la sine de corvoada ditirambului tradiţional. În *Răspuns*, Maiorescu se va arăta intrigat şi chiar nemulţumit de faptul că noul academician se abate de la protocolul elogiului la adresa pre-

decesorului și creează de aici un prim cap de acuzare împotriva scriitorului. Dar, cu un an înainte, la moartea lui Ascanio, el însuși își afla subterfugii pentru a nu vorbi la înmormîntarea lui : *„A murit azi Dimitrie Ollănescu (Ascanio). Eu refuz de a vorbi la înmormîntare din partea Academiei, sub pretext de interpelare la Senat."* [1] Iar după două zile nu participă la ceremonia funebră — deși n-ar fi fost de loc deplasat s-o facă, față de colegul mai tînăr cu nouă ani, fost junimist și convorbirist asiduu — și nu-și găsește decît o clipă să-i aducă ultimul salut : *„Am fost și eu pe 5' în casa mortuară"* [2]. Dacă și un omagiu final era socotit de critic ca fiind incompatibil cu situația sa, de ce i s-a părut lui că elogiul academic intra neapărat în obligația lui Duiliu Zamfirescu ?

Evident, cauzele ciocnirii de sub cupola Academiei trebuiesc căutate și în alte circumstanțe decît în însuși discursul lui Duiliu Zamfirescu. Aceasta, cu atît mai mult, cu cît, la prima lectură (18/31 ianuarie 1909), nimic din ce va face obiectul fulgerelor criticului nu i se impune acestuia, ca să necesite precizări sau replici. Singura propunere pe care o face Maiorescu e să se renunțe în discurs la o parte introductivă *„despre răzvrătirea țăranilor de la 1907 și în favoarea boierilor scriitori de la noi"*. Motivul ? Erau *„prea dușmane multora din academicii liberali"* [3]. Scriitorul acceptă propunerea și refăce discursul, înlăturînd partea respectivă [4] — în rest, Maiorescu nu face obiecții, ba chiar i se pare discursul bun, doar că vădind orgoliul autorului, disproporționat ; în schimb, criticul îi omagiază acestuia talentul literar, și totul pare să meargă bine, drept care alcătuiește prima formă a răspunsului. [5] Numai că la o nouă lectură, în aprilie, el are brusc revelația dezastrului iminent. *„Recitind cu Anicuța* (e soția sa, n.n.) *discursul lui Duiliu Zamfirescu, văd că e împotriva tuturor părerilor mele literare. Prin urmare îi scriu."* [6] Are loc

[1] *Însemnări zilnice* din 20 ianuarie/2 februarie 1908.

[2] *Idem*, din 22 ianuarie/4 februarie 1908.

[3] *Idem*, din 18/31 ianuarie 1909.

[4] Materialul îl va folosi peste doi ani în *Românul* (Arad), adăogîndu-i o parte polemică împotriva ramurii „tribuniste" a politicienilor transilvani.

[5] *Însemnări zilnice* din 31 ianuarie 1909.

[6] *Idem*, din 6/19 ianuarie 1909

un schimb de scrisori și telegrame, scriitorul merge la Sinaia, declară că e gata să renunțe la discurs sau să-l amîne, criticul declară și el că e gata să cedeze altuia privilegiul sau obligația de a citi *Răspunsul*, iar pînă la urmă proaspătul academician se înduplecă să facă noi modificări, cerute de Maiorescu, și rămîne ca tot acesta să citească *Răspunsul* protocolar.

De ce atunci criticul, dacă a socotit că ceea ce era nociv în discurs fusese lăsat la o parte — în orice caz, el atîta îi ceruse [1] —, de ce îi rezervă nemiloasa execuție din *Răspuns*, și o face pregătind-o îndelung, începînd din 4/17 mai și pînă la 12/25 mai ? *„De trei zile dictez Anicuței răspunsul la discursul de recepțiune academică a lui Duiliu Zamfirescu"* ; *„Azi terminat dictarea răspunsului academic... Acum poleirea"* ; *„Cu Anicuța poleiesc răspunsul academic, și ea mi-l copiază, i-l dictez, tot n-am isprăvit încă"* ; *„Copiat ultimele 2 pagini ale răspunsului... Rămîne acum să-l mai cetesc într-una* (? — text neclar, n.n.) *Anicuței pentru ultima revizuire"* — iată cum se clădea, cu trudă și parcă și cu oarecare satisfacție, în poleirea lui, un act care însemna distrugerea unei prietenii și nimicirea, de loc îndreptățită, a unei lucrări în care Duiliu Zamfirescu pusese mult suflet și multă gîndire judicioasă.

De ce această înverșunare ostilă ?

Antecedentele chestiunii lămuresc o bună parte a momentului 1909. Că numai examinîndu-le pe acestea putem lămuri însuși episodul discursului de recepție e neîndoios, de vreme ce Maiorescu însuși, în *Însemnări zilnice*, notează lapidar, la capătul unei relatări despre o convorbire cu scriitorul : *„Cu aceasta, după multele anterioare, s-a sfîrșit între noi"* [2]. Care sînt, măcar cîteva, din *„multele anterioare"* ?

Iată o scurtă trecere în revistă a faptelor mai vechi și mai noi, direct legate de discursul de recepție, dintre „multele" care avuseseră loc mai înainte și se precipitaseră definitiv abia o dată cu studiul *Poporanismul în literatură*.

Cele mai vechi preliminarii ale ciocnirii din incinta Academiei datau încă de la 1889 și 1890, în chestiunea autenticității

[1] *„Acasă la noi, la masă, cu Duiliu Zamfirescu. Rediscutat discursul lui de recepțiune. Face schimbările cerute de mine, și tot eu îi răspund, prin urmare."* (*Însemnări zilnice* din 6/19 mai 1909.)

[2] *Însemnări zilnice* din 13/26 mai 1909.

tipurilor de țărani la Caragiale (Gheorghe din *O făclie de Paști*, Anca, Dragomir și Ion din *Năpasta*). Scriitorul le-a contestat, criticul le-a apărat. A intrat în sfera controversei Slavici, cu toată literatura lui rurală — nu și Creangă, socotit de Duiliu Zamfirescu drept un scriitor original, autentic, nefalsificat —, apoi Coșbuc, și, în sfîrșit, Goga.

Devenind el însuși un autor al universului rustic, cu chipuri de țărani în acțiune, Duiliu Zamfirescu a înglobat în sfera neaderenței sale pe toți cei ce urmăreau înfățișarea țăranului deosebit de maniera sa, deci ca individualitate distinctă, cu univers de gîndire, cu psihologie proprie (Slavici și Caragiale, în primul rînd, iar, în anii de după 1900, pînă la discursul de recepție, Sadoveanu și toți „poporaniștii"). Convingerea scriitorului că numai prezentînd țăranii ca entități mari, ca grupe sociale compacte, ca „mase colective", opera literară realizează adevărul — este desăvîrșită, și fără putință de amendat, nici la 1889, nici în viitor.

Cît de adevărată e această teză s-a discutat în altă parte și realitatea arată că Duiliu Zamfirescu n-a fost singurul care s-o susțină. Explicabilă la finele veacului, cînd romanul țărănesc nu dăduse figuri ca Ion sau Vitoria Lipan, care aveau să vină abia după cel dintîi război mondial, teza a continuat să aibă susținători, în Camil Petrescu și E. Lovinescu. Ea nu este părăsită de tot nici în timpul nostru, cu toate elocventele dovezi contrarii, de la Sadoveanu și Rebreanu, pînă la Marin Preda. Cu atît mai mult, într-o perioadă de confuzii asupra a ce este și cum ar trebui rezolvată problema țărănească, nu era de mirare o poziție ca a lui Duiliu Zamfirescu. Eroarea scriitorului nu consta în teza propriu-zisă, ci în exclusivismul ei. Literaturii îi sînt caracteristice ambele modalități — și chiar altele —, iar la sfîrșitul secolului al XIX-lea, cînd la noi abia se constituia romanul țărănesc, examinarea acestei lumi în mari priviri panoramice, în sinteze caracterologice, în tipologii colective era cel puțin explicabilă. Alecsandri nu făcuse altfel în toată literatura sa ; idilele lui Coșbuc nu duceau chestiunea prea departe în direcția individualizărilor, iar tot basmul lui Creangă, și chiar *Amintirile*, rămîn într-un plan care mai mult verifică aserțiunea lui Duiliu Zamfirescu decît o infirmă. În lipsa exemplelor autohtone contrarii, scriitorul își putea socoti teza absolută. Orice tentație de psihologie țărănească indivi-

dual㠠e decretată de el din principiu drept influenţă rusească, neconformă cu spiritul românesc şi situată în afara artei.

Urmărind mai amănunţit mecanismul acestei gîndiri, insuficient exteriorizată în articolele teoretice — cu toată ampleoarea explicaţiilor din corespondenţa cu Maiorescu —, vom vedea că obîrşia acestui punct de vedere se află, oricît de îndepărtată, într-un principiu enunţat cîndva de critic. Anume, în teza despre incapacitatea temei social-politice — în înţelesul luptei de clasă — de a genera artă.

Lumea satului era, în secolul trecut, teatrul celor mai acute şi mai manifeste contradicţii de clasă. Contemplată de la distanţă, ea expunea privirilor tablouri pitoreşti, armonia muncii, ritualuri străvechi perpetuate cu sfinţenie, eroism în luptele cu năvălitorii etc. — întreg convoiul de împrejurări care constituie o parte, numai una, din existenţa teritoriului sătesc. [1] Dedusă din astfel de surse, psihologia socotită de scriitor posibilă şi autentică la această lume era lineară, simplă. De unde concluzia că, în adevăr, ţăranii se mişcă în vremuri de răscoală şi *pentru drepturile lor* în mase colective, era prelungită literar la *toate* domeniile universului ţărănesc. Căutarea psihologiei ţărăneşti în ciclurile muncii, în raporturile cu natura, în erotică, în vitejia din timpul luptei cu duşmanul patriei — deci în ceea ce reprezintă *permanenţele* acestei lumi —, restrîngea tipurile la contururi generice ; nuanţarea lor infinită, individualizarea lor, începea numai de la prezenţa eroilor ţărani în interiorul unor drame *sociale*, al unor dispute *de clasă* — dar acestora scriitorul le contesta posibilitatea de a genera direct artă. Pe baciul Micu nu-l plasa în conflicte de acest fel, ci îl urmărea contemplînd poetic cerul, alături de boier, iubind-o pe Floarea, suferind că i-a fost ucis cîinele, prezentîndu-se voluntar în război etc. Aici, el e un contur generic. Persecutaţii de către Scatiu, răsculaţii, au abia ici şi colo nume — incapabile şi acelea să individualizeze —, în rest ei sînt în adevăr „mase co-

[1] Scriitorul era însă, cum s-a arătat mai înainte, perfect conştient că există şi o altă faţă a lucrurilor, tragică, mai reală, mai adevărată. Contemplînd conacurile moşiilor şi *„casele civilizate"* înşiruite în lungul liniei de tren, gîndul îl duce firesc de la peisajul general decorativ, la situaţiile locale, unde, *„în detaliu, ţăranul, săracu, e zdrenţăros, casele satelor sunt coşare, boii sunt hămesiţi. Numai în fuga trenului apar pitoreşti."* (Scrisoare către N. Petraşcu, din 3/15 iunie 1897.)

lective". Dar e astfel pentru că o cere construcția romanului, anume, o țărănime acționînd ca masă — iar nu pentru că țăranii din *Viața la țară* (Lefter, Stoica, Petre) n-ar putea avea o viață proprie, gînduri, frămîntări, drame omenești.

Slavici, îndeosebi, aflat în contact direct cu satul, a ajuns ușor de la ideea oprimării naționale în Transilvania natală, la aceea a apăsării sociale de clasă, ale cărei ciocniri deveneau mult mai spectaculoase, așa cum Duiliu Zamfirescu însuși constatase cu prilejul insurecției țăranilor din Bordeni-Scorțeni, în august 1883. Consecvent în susținerea teoriei proprii — în practică s-a abătut într-o măsură de la ea —, consecvent și tiparelor clasice abordate în construcția generală a celor trei romane, scriitorul a simplificat psihologiile, operînd reducțiile corespunzătoare structurii clasice a cărților. Aceasta a privit întreaga lor arhitectură, nu numai pe țărani — nici măcar în primul rînd pe țărani. Dar întrucît țăranii constituie fundalul uman al acțiunii și nu dau, practic, eroii principali (decît într-o mică măsură pe baciul Micu, și numai în primul volum, în rest personajul e un figurant), în chip explicabil ei par a furniza argumente scriitorului în sprijinul tezei sale, par a-l convinge că lucrurile stau chiar așa, în mod *teoretic* și pentru *toată* literatura. Principiile clasicismului, care interziceau claselor de jos accesul în literatură, sînt reînviate de scriitor și susținute în plin secol realist, care desființase de mult această opreliște.

Scriitorul era conștient însă și de faptul că această teză e învechită, contrazisă de realitățile ultimului secol și chiar de literatura sa. În însuși corpul discursului prim academic, el previne asupra unei înțelegeri eronate a tezei sale și a identificării ei cu ortodoxismul clasicist al secolului al XVIII-lea. *„Nu merg atît de departe încît să afirm că sufletul țărănesc nu e interesant în literatură, fiindcă, pentru mine, totul e interesant în natură. Cu toate astea, cei mai mari critici și cei mai mari creatori de caractere omenești nu se ocupă de sufletele simple, pentru că acelea sunt ca neantul, fără evenimente."* În *„cei mai mari creatori de caractere"* sînt vizați, desigur, corifeii clasicismului, dar realismul contemporan, în primul rînd cel rus, îi oferea o galerie de loc mai prejos. Făcînd abstracție însă de tipologia romancierilor ruși, el urmărea și o delimitare națională, evidentă încă din preocupările perioadei cînd scria *În război*, aceea de a da o operă *latină* — reprezentativă, de-

finitorie pentru latinitatea poporului român —, distinctă de literatura slavă. O proză psihologică plasată în mediul rural i se părea deci o îndepărtare de specificul național.

De aici supărarea sa ori de cîte ori e comparat cu Slavici și Caragiale în materie de literatură țărănească. [1] Ostilitatea va crește, lăsîndu-l treptat la o parte pe Caragiale, dar devenind violentă față de Slavici, mai cu seamă atunci cînd premiul Academiei se acordă, cum s-a arătat, autorului evocării *Din bătrîni,* aflată în competiție cu *În război.*

„Antipoporanismul" scriitorului are deci și substraturi de principiu, dar încep treptat să se adune altele, cu puncte de plecare prea personale. Între acestea, adversitatea sa împotriva transilvănenilor, așa-numiți profesioniști. Perioada 1900, și în special după procesul memorandiștilor, vedea proliferînd un tip cu statut de perfect parazit, hrănit însă dintr-o idee nobilă : aceea a luptei pentru dezrobirea Transilvaniei. Plecați de dincolo de munți cu intenții bugetivore, ei năpădiseră Capitala și mult mai puțin alte orașe, captînd bunăvoințe și dărnicii, în schimbul nici unei activități concrete. La o nevoie, nu era de găsit nici unul dintre aceștia ; dar în toate birourile ei se aflau supranumerari și profitori. Incapacitatea lor ieșea mai clar în lumină cu cît înlocuiau lupta patriotică, apreciată de toți, de cei cu adevărat promotori ai idealului național — iar Slavici și Coșbuc erau dintre aceștia — cu demagogia patriotardă. Caragiale s-a răfuit cu ei, în suita consacrată lui Marius Chicoș Rostogan. Nici Duiliu Zamfirescu nu i-a cruțat, în schița satirică *Dolabela Răstoacă,* apărută în suplimentul literar al *României libere,* în toamna 1884. Că nu poate fi vorba de o negare a *tuturor* transilvănenilor veniți de peste munți și cu atît mai puțin a transilvănenilor în genere, e clar, de exemplu, în romanul *Îndreptări,* începînd cu Mia (Porția) și cu tatăl său, preotul patriot Moise Lupu, și terminînd cu notarul Zgurea din Seliște și cu țăranii de aici și din satul

[1] *„Tot văd pe d-l Negulescu că mă pune într-o supă cu Slavici și Caragiale. Eu n-am nimic comun cu acești domni. Slavici și-a închipuit toată viața că a dat icoana sufletească a țăranilor, în amorurile și poezia lor vagă, iar de fapt a plăzmuit ființe himerice, false din punct de vedere al asemănării, monotone și neclarificate din punct de vedere al tipului, Caragiale e superior lui Slavici, dar nici el nu se leagă cu mine prin nimic."* (Scrisoare către Titu Maiorescu, din 7/19 februarie 1898.)

apropiat Poiana. Dimpotrivă, un „romantism transilvănean" îl animă pe scriitor în construirea eroilor, cu toate sensurile pe care le implica lupta acestui teritoriu românesc înainte de 1916. O declarație patetică în acest sens o va trimite ziarului *Românul* din Arad, care-o publică în numărul din 23 iunie/6 iulie 1911. Protestînd împotriva mai multor afirmații din *Gazeta Transilvaniei*, care-i atribuia tocmai ostilitate de principiu împotriva transilvănenilor, scriitorul afirmă: *„Mărturisesc că tonul articolelor de astăzi din* Gazeta Transilvaniei *m-a mișcat și țin să asigur pe autorul lor că se înșală cu totul asupra mea cînd mă crede că sunt dușman al poporului, și mai cu seamă al poporului român de peste munți. Se înșală amar. Se înșală asupra simțimintelor mele de bărbat; se înșală asupra aspirațiunelor mele de român; se înșală asupra credințelor mele de scriitor."* Subiectul în discuție era recenta comunicare academică *Metafizica cuvintelor și estetica literară*, nouă răfuială cu literatura transilvănenilor, de astă dată mai ales cu Coșbuc. Trimițînd *Gazetei* exemplare din romanele *Îndreptări* și *Lydda*, avertizează că *„veți găsi în cea dintâi toată dragostea mea pentru pământul și pentru țăranii Ardealului. Veți pricepe stima ce am pentru clasele sale conducătoare cînd veți constata că am ales o fată de preot transilvănean pentru a îndrepta stricăciunea unor clase femeiești de la noi."* Dar trei săptămîni mai tîrziu, la 16/29 iulie 1911, vorbind în articolul *Pilde bune* în numele românilor de dincoace de munți, administra transilvănenilor o strivitoare moralizare, cerîndu-le încheierea oricărei dihonii dintre ei și subordonarea față de *„patriotismul colectiv"*, singurul care a slujit și poate sluji *„idealul comun al conservării patriei"*. *„Vă jucați de-a partidele", „vă dezbinați, vă împărțiți în grupuri și bisericute"*, îi admonestează academicianul, ironizînd pe cei *„fricoși"* și chemîndu-i la București, *„căci sunt funcții și cafenele"* !

O astfel de atitudine și situarea directă într-o tabără (de partea „Comitetului național" — despre cealaltă, din care făcea parte și Goga, declarînd că *„trebuie neapărat să dispară, deoarece ca formațiune politică nu are nici o valoare, iar ca manifestare literară este neonestă"*) — au scandalizat pe tribuniștii de la Sibiu, care i-au plătit-o cu vîrf și îndesat. Dar din astfel de conflicte s-a creat legenda antitransilvanismului „integral" al lui Duiliu Zamfirescu.

Prima ieşire în arenă cu tezele care vor constitui nucleul discursului de recepţie din 1909 şi cea mai importantă contestare publică a lui Slavici şi a transilvănenilor, înainte de discursul de recepţie, este articolul din *Revista idealistă : Literatura românească şi scriitorii transilvăneni.*

Totuşi, înainte de a expune schema ideologică a acestui articol, e utilă prezentarea altor fapte, imediat anterioare, care au premers-o. Un proiectat articol, *Romanul şi limba română* — pe care manuscrisele ni-l oferă neterminat şi despre care nu ştim să fi fost publicat —, este primul din aceste fapte ; romanul *Lydda,* conceput cam odată, este al doilea.

Dezbaterea amplă asupra limbii artistice, care ocupă tot începutul primei dintre aceste lucrări, porneşte de la cîteva afirmaţii ale lui Maiorescu despre I. Popovici-Bănăţeanul [1] şi îşi declară rezervele nu asupra celor cuprinse acolo, a exemplelor alese de critic pentru a-şi susţine teoriile, ci asupra altor paragrafe ale aceluiaşi scriitor. Ilustrărilor lui Maiorescu, pe baza cărora acesta trăsese concluzia că limba nefericitului prozator bănăţean *„îi trezeşte* (pe cititori, n.n.) *ca dintr-un vis şi le dă impresia unei vieţi sufleteşti de cea mai mare adîncime a simţirii"*, el le opune altele, înregistrări regionaliste şi de vorbire argotică a unei bresle, conchizînd că nu sînt *„adevărata limbă românească"* şi că nu e cu putinţă *„a admira şi mai ales a primi asemenea grai"*.

Indiferent dacă exemplele alese sînt de partea sa, Duiliu Zamfirescu nu are dreptate atunci cînd considerăm chestiunea teoretic. Niciodată limbajul regionalist şi argotic al unei *singure* opere nu se confundă cu limba literară, şi nici Maiorescu nu voise să imprime întregului grai românesc direcţia sonorităţilor pitoreşti ale lui Popovici-Bănăţeanul, cu extracţii din vorbirea meşteşugarilor din provincia natală a acestuia. Scriitorul absolutiza încă o dată, ca şi în problema ţăranului ca subiect de literatură, şi greşea. Dar, ce e mai important în ordinea ideilor pe care le urmărim în acest moment e că, de la exemplul nuvelelor lăudate de critic, studiul lui Duiliu Zamfirescu extinde răscoala antimaioresciană la literatura lui Slavici şi Coşbuc, pe acesta din urmă analizîndu-l cu minuţie şi supunîndu-i topica versurilor unei nemiloase anatomii, ca să conchidă că în limba lui nu se poate scrie un roman. Scriitorul con-

[1] Articolul apăruse în *Convorbiri literare,* numărul din octombrie 1895.

testă cu dreptate limbii cronicărești posibilitatea de a oferi materia vie a expresiei moderne în roman, mai ales că aceasta nu e limba poporului. „*Un lucru e pozitiv* — declară scriitorul, cu sens de lucru categoric, bine știut —, *anume că la noi, bunăoară, nimeni, dar* hotărîtor nimeni *nu scrie cum vorbește poporul. Nici chiar Creangă, acela ce s-apropie mai mult decît toți de forma populară, nu ne dă din psihologia limbei țărănești decît partea ei satirică,* șugubeață, *cum ar numi-o el; fiindcă asta rămăsese, sufletește, din țăranul de altădată, în popa răspopit care scrie: satira către sine însuși și către semenii săi.*" Înțeleasă în sensul că limba lui Creangă e o *sinteză*, datorită unui mare artist cult, nu o *reproducere aidoma* de grai popular, afirmația scriitorului e adevărată, în virtutea principiului pe care el însuși îl stabilește, în același articol: „*De îndată ce plugarul se duce la școală ca să învețe să scrie, și cu cît se duce mai mult, cu atîta încetează mai sigur de a gîndi ca plugarul. Lucrul merge așa de departe, încît țăranul, el însuși, cînd se pune să povestească unui știutor de carte basmele sau legendele sale, se încurcă și se falsifică.*" Ideea de bază a scriitorului, verificată de teoria literară ulterioară, de la noi și de cea europeană a epocii lui, consta în considerarea oricărui act artistic drept o îndepărtare de sursele reale, o proiecție a lor, dar nu o copie a lor, și numai în acest sens și în aceste limite o „falsificare" a lor, deci o *creație* proprie a unui artist *unic*. De la acest punct de plecare, absolut just în baza sa teoretică, va ajunge el în discursul de recepție să conteste caracterul *pur* popular al culegerii de folclor poetic al lui Alecsandri, în formulări care însă au stîrnit împotrivirea contemporanilor săi, ca de exemplu că poetul *Doinelor* e „*un rău culegător de folclor*". Exprimarea e brutală, dar adevărată: selecția respectivă a lui Alecsandri nu e numai opera unui folclorist, acesta a fost mereu dublat de artistul cult, care *a cules* și *a cizelat* după legile propriei lui arte.

„*A pleca urechea cît mai des la graiul poporului, și-ncolo a lăsa limba să curgă cum curge ea — asta e socoteala dreaptă*", conchide scriitorul, partizan al originalității și al muncii artistice.

Asaltul din acest articol împotriva pozițiilor maioresciene în materie de limbaj poetic, de limbă literară în genere, se va revărsa, în anumite limite, în articolul din *Revista idealistă*,

dar mai cu seamă în discursul de recepţie din 1909 şi în comunicarea academică de peste doi ani, *Metafizica cuvintelor şi estetica literară*, cu aceleaşi obiective polemice, dar cu demonstraţii mult îmbogăţite.

Romanul *Lydda. Scrisori romane* este o identică, magistrală polemică antimaioresciană, de data aceasta abordînd ansamblul concepţiei criticului, de la poziţia lui în materie de artă, pînă la filozofia lui, şi de la comportament, pînă la specificul personalităţii umane. Cu atît mai surprinzătoare este orientarea acestui roman, cu cît scriitorul polemizează în acest fel cu propria sa conştiinţă, cu tipul uman pe care el însuşi îl reprezenta, formîndu-şi personalitatea după modelul aceleia a criticului. „*Artisticamente*", spunea scriitorul la două luni după publicarea ultimei părţi a romanului în *Convorbiri*, „*eu, cel puţin, mă onorez a crede că sunt... omul cel mai apropiat de d-voastră, din toate milioanele de români ce trăiesc pe glob*" [1]. Afirmaţia nu era o gratuitate sau o întorsătură amabilă, ca să facă mai uşor de înghiţit pilula amară a romanului. Realitatea era aceasta, de aceea e adevărată şi îndrăzneaţa continuare : „*Aş fi gata să fac o prinsoare : că aş putea adnota, acasă la mine*, Convorbirile, *întocmai cum le-aţi adnotat d-voastră*". O putea face aidoma, pentru că în chip *intenţionat* îşi crease romanul — polemic — aşa cum şi confirmă numaidecît, sub o formă retorică : „*De ce atunci nu am lăsat la o parte ceea ce ştiam că nu place ?*"

Explicaţiile sînt întortocheate şi neconcludente, deşi invocă pe Shelley, Platon, Kipling, Bournett, Bret Harte şi personaje din operele lor. Importante sînt numai frazele de început ale apărării : „*Pentru că unitatea concepţiunii romanului meu cerea ca el să se desfăşure aşa şi nu altfel — şi aici intervine* insul, *cu acea parte endocardiacă (cuvînt pretenţios, dar just), care trebuie să rămînă a lui şi să nu o schimbe pentru hatîrul nimănui*". Iar *insul* din roman reprezintă o insurecţie împotriva tipului uman maiorescian şi chiar împotriva celui reprezentat de scriitor însuşi, după modelul maiorescian. „*E curios* — se va uimi cu candoare Duiliu Zamfirescu, prima

[1] Scrisoare din 28 mai/10 iunie 1904.

oară afirmînd deschis revolta sa interioară continuă — *cum noi ne înțelegem în fond asupra mai tutulor impresiilor literare și cum în formă adesea ne despărțim.*" Romanul epistolar *Lydda* este expresia acestei despărțiri „*în formă*" de un fond care nu mai putea fi acum părăsit, dar față de care autorul era, cum se vede, nesatisfăcut : un fond falsificat, abătut de la albia primă — va demonstra romanul în substanța sa.

Scriitorul a avut foarte aproape de inima sa această carte, căreia nici contemporanii și nici posteritatea nu i-au dat prețuirea așteptată de autor. Adevărul e că structura ei eseistică e cea care a contrariat și nu l-a atras pe cititor, cu toate că ne aflăm în fața unui veritabil roman, cu desfășurare dramatică și cu fină analiză psihologică.

Lydda este lucrarea cea mai intimă, cea mai direct personală a lui Duiliu Zamfirescu, o „autobiografie" morală, dacă se poate spune astfel. Nu lipsesc datele propriu-zis biografice (itinerariile romane, călătoria spre Atena, sugestiile bogatului bagaj de lecturi etc.), dar valoarea cărții nu o decid ele, ci semnificațiile degajate de scrisorile entuziastului, dinamicului tînăr Mircea M. și procesul zguduitor străbătut de bătrînul său corespondent Filip A., savantul izolat într-un iluzoriu turn de fildeș. Contemporanii n-au avut cum înțelege, în confruntarea celor doi, miezul unora din disputele care se desfășuraseră între Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu, pregătind și adîncind prăpastia dintre ei, de vreme ce lucrurile se consumaseră în ascuns de privirile publicului larg ; cînd ele se vor invedera, mai ales în 1909 și 1913, nu vor fi decît exploziile finale, spectaculoase, ale îndelungatei frămîntări nevăzute și întotdeauna dînd prilej să li se atribuie cu totul alte surse decît cele reale.

Povestit, romanul are în esență următorul subiect : tînărul Mircea M., aflat la Roma, se îndrăgostește de pictorița englezoaică Lydda, cu care se va și însura, împotriva sfaturilor oferite copios de bătrînul său prieten și protector Filip A. (care, fără ca el s-o știe, îi e de fapt tată). Căsătoria unui artist român cu o străină, iată o primă situație care duce cu gîndul la echivalențe biografice, alături de evocarea decorului roman, făcută în termenii scrisorilor lui Duiliu Zamfirescu însuși către Maiorescu și către Petrașcu — acestea din urmă cunoscute de asemenea de critic, pentru că apăruseră parțial în *Convorbiri*. Nu știm însă de vreo opinie ostilă a criticului

privind căsătoria scriitorului ; ea e mai degrabă reflexul opiniilor de după 1895 ale scriitorului însuşi, sintetizate şi în *Fiica Haosului*. Filip este, ca şi Maiorescu, un filozof schopenhauerian, decepţionat, omul unei aspre autoeducări, cultivînd pînă la exces raţiunea, voinţa, singurătatea. Misoginismul lui este prin urmare explicabil, şi tot explicabilă este tentaţia continuă a lui Mircea de a se opune mentorului său, de a se sustrage tutelei sale nemiloase, apropiindu-se de viaţă, de lume, de artă. Prima parte a romanului este duelul epistolar dintre ei, unul apărîndu-şi cu o insurgenţă reverenţioasă, dar fermă, atracţiile spre lumină, pasiunile, dragostea — celălalt elogiind cu o argumentaţie severă valorile teoretice, „caracterul moral" dedus din asceză, omul perfect obţinut prin automutilare interioară.

Ar fi o eroare să presupunem în cei doi eroi două cópii perfecte — a scriitorului însuşi şi a lui Maiorescu. Cu toate acestea, atmosfera din scrisorile tînărului, tonalităţile peisajului roman, pasiunea pentru Leopardi, acestea şi altele aparţin scrisorilor lui Duiliu Zamfirescu către critic sau către prietenul N. Petraşcu, după cum şi obiectul polemicilor lui Mircea din roman îl aflăm nu o dată în formulările lui Maiorescu despre pesimismul eminescian, în tezele sale despre inferioritatea intelectuală a femeii etc. Dar, în acelaşi timp, Mircea este apologetul unei exuberanţe, al unui optimism, pe care scriitorul nu le-a dovedit niciodată ; dimpotrivă, structura sa umană s-a constituit din elemente ale gîndirii şi comportamentelor preconizate de filozoful raţionalist şi sceptic Filip A., deci indirect de Maiorescu.

Duiliu Zamfirescu polemizează în primul rînd mai mult cu sine însuşi, zbuciumat de tentaţii contradictorii, unul din polii disputei fiind un ideal de viaţă practică, amestec de pozitivism instinctiv cu un epicureism temperat — ideal neurmat de scriitor însuşi —, iar celălalt constînd în excesul formulei pe care o vor adopta şi el şi Maiorescu, mai exact : el, aliniat modelului maiorescian.

Mircea îşi defineşte la un moment dat în acest chip poziţia sa în raport cu viaţa : *„Cine îşi vede de treabă cinstit ; cine trăieşte în epoca sa, inteligent ; cine este* om al timpului său — *acela este adevărat element pe care se clădeşte viitorul. A ţi* acum, *hotărît şi volnic, este a adăuga un inel puternic la ma-*

rele lanț al istoriei, care lanț numai atunci are sorți de a se întinde departe în viitor, cînd fiecare acum *este trăit din plin.*"

Filozofia lui *acum* — variantă proprie scriitorului a celebrului *carpe diem* horațian — există aproape în acești termeni, cum s-a arătat, în corespondența către Elena Miller-Verghy, din 1896, chiar cu reproducerea unei strofe concludente :

Fii fericit și fii acum :
Acum *e ultimul cuvînt.*
Tot restul, un vîrtej de fum,
Iar mai tîrziu un colț de drum,
O cruce și-un mormînt. [1]

Însă această atitudine este diferită de scepticismul abstinent al filozofului Filip, care nu putea fi decît scandalizat de ispitele libertine ale emulului său. Esența aspirațiilor acestuia se situează în planul unui optimism robust, pe care scriitorul și-l vrea adesea, în perioada cînd scrie la roman, recomandîndu-i-l și lui Maiorescu sau imputîndu-i lipsa lui. „*Nu știu dacă d-voastră cunoașteți felul acesta de libertate lăuntrică pe care-l dă osteneala fizică*", îl întreabă pe critic, într-o zi cînd tocmai se întorsese de la vînătoare de prepelițe, umblase mult prin soare și aer, mîncase bine și se simțea „*om liber și sănătos*". „*E o nespusă mulțumire de a trăi, o întindere a înțelegerii pînă dincolo de marginea orizontului, o îmblînzire a năzuințelor ambițioase ; ceva demn și bun, pe care singurătatea îl pune în suflet cu prisosință.*" Este tocmai stilul gîndirii lui Mircea M., din corespondența sa de la Roma cu filozoful stoic Filip A., rămas în țară, într-un convențional sat Costieni [2].

Imputările care urmează în scrisoarea către Maiorescu traduc în sinteză tot ciclul de riposte ale lui Mircea din roman. „*E ceva antic, dar și dramatic, în hotărîrea d-voastre de a vă retrage din lume și mișcarea ei*", spune Duiliu Zamfirescu, perfect în spiritul eroului său și cu intenția acestuia de a se detașa de filozoful ascet Filip A. „*Eu înțeleg înțelepciunea unei asemenea hotărîri, dar parcă mai mult în eroii vechi, în luptătorii*

[1] Scrisoare din 27 martie/8 aprilie 1896.

[2] Un sat cu acest nume există încă, în vechiul județ Putna ; în Rîmnicul-Sărat există alte două — Costienii de Jos și Costienii Mari.

studiului, în bătrînii ce nu mai puteau ţine spada în mînă, dar nu o înţeleg într-un om modern." [1] Răspunsul criticului s-a pierdut, dar explicaţiile sale pot fi deduse întrucîtva din următoarea scrisoare a lui Duiliu Zamfirescu — ceva legat de un dezgust general, probabil în faţa manevrelor conservatorilor „bătrîni" [2], de trecerea anilor, de oboseala îndeletnicirilor de tot felul. Scriitorul ar dori însă o atitudine activă, de luptător, de om generos fericit, *„cînd alături de ele* (de *„necazurile cele mari ale vieţii noastre terestre"*, n.n.) *creşte şi bucuria"*. Este tocmai spiritul duelului celor doi eroi ai romanului.

„O parte din viaţă mi-am petrecut-o căutînd o explicare a lumii, care să nu se schimbe ; dar toate s-au schimbat şi toate se vor schimba, lăsînd întotdeauna viaţa nedomirită", afirmă Filip. El este un idealist şi un sceptic, căci caută explicaţiile cu valabilitate *absolută*, ale unei vieţi *îngheţate*, generice, abstracte, nu legile *evoluţiei* permanente. Filozoful are tulbure sentimentul falimentului poziţiei sale, dar se socoate prea bătrîn ca să mai refacă sistemul său de gîndire, şi romanul se constituie, în această parte a sa, din raţionamente, teorii, valori ipotetice. Negarea politicii — această ancorare în prezentul imediat — e o consecinţă logică, nu în spiritul activităţii *concrete* a lui Maiorescu, care era un politician, ci în principiile filozofiei lui izolaţioniste. Negarea politicii — prea trecătoare, legată de accidental, de ceea ce e pur local ! — duce la negarea istoriei : faptele nu spun niciodată nimic, deci e inutil să le cercetezi, ele nu dau soluţii vieţii. Şi Filip trece la speculaţii de acest fel, care au drept scop suprem cultul ideilor, viaţa închinată lor, prin părăsirea problemelor zilnice, ale amestecului în tot ceea ce reprezintă prezenţa în actualitate. Dar Mircea e partizanul unei astfel de prezenţa, chiar dacă în faţa ruinelor Romei el îşi construieşte o lume proprie, ideală, dedusă, ca la Duiliu Zamfirescu însuşi, din transferul permanent de fluid viu între prezent şi trecut. „O *descurajare blîndă mă coprinde*, spune Mircea. *Conlucrarea sensurilor, care îmi dau impresiile acestea, încetează, şi în sufletul meu se înfiripează o lume de sine stătătoare, ideală.*" Este starea „estetică" a

[1] Scrisoare din 17 aprilie 1901.

[2] Era curînd după demisia cabinetului Carp şi înlocuirea lui printr-un nou guvern Sturdza, după ce Carp acceptase fuziunea junimiştilor cu conservatorii „bătrîni", sub şefia acestora din urmă.

poetului *Altor orizonturi*, al nălucirii cuprinse în poema *De la Villa Tusculana*. Plasarea dragostei pentru Lydda, pictoriță și scriitoare, fiica unui gazetar englez, în acest decor și într-un atare complex sufletesc, integrează și seria acestor raporturi ale vieții active, care sînt cele ale iubirii, în zona atitudinilor estetice, adică pe treapta umană cea mai înaltă. Filip e însă un misogin. El îl avertizează pe Mircea că englezoaica va uzurpa locul Madonelor și Venerei capitoline în conștiința lui, deci e absolut necesar să părăsească dragostea pentru viața spirituală. „*Natura e imorală și infamă*, spune el, *iar lumea, în genere, rea. Un singur lucru e, în mijlocul naturei și al lumei, încîntător: sufletul, care coprinde într-însul sîmburele* caracterului moral *al omului, adică acea stare în care voința e cu desăvîrșire subordonată rațiunii. Însă natura și lumea, luată în totalitatea ei, sunt amîndouă dușmanele* caracterului moral, *cea dintîi prin fatalitatea și indiferența legilor sale fizice: cea de-a doua, prin senzualitate și egoism.*

Cînd cineva are norocul să fie, ca dumneata, înzestrat cu un suflet nobil, e o crimă de a-l apropia de izvoarele senzualității și ale egoismului lumei" — adică de dragostea pentru femeie. Această pledoarie nu e a lui Maiorescu din viața de toate zilele, dar dintr-o poziție filozofică a lui e dedusă, fără nici o îndoială. „*Cum să-ți spun mai clar că femeia e încarnațiunea senzualității și a egoismului? Cum să-ți spun că în femeie* caracterul moral *nu există și nu poate exista?*" Și urmează un lung paragraf despre inferioritatea femeii față de bărbat, în termeni apropiați de ai lui Maiorescu, cînd polemizase de la tribună cu socialiștii în chestiunea creierului femeii, atrăgîndu-și o lungă serie de replici ale acestora, din care se alimentează, *à rebours*, pledoaria șubredă a bătrînului Filip. „*Femeile în literatură sunt nule, în artele plastice nule, în muzică nule. În politică sunt un dezastru*", spune el, cu inflexiuni maioresciene. (În adevăr, se întrebase și criticul, de la tribuna Ateneului, cu două decenii înainte, cum am putea da soarta societății pe mîinile unor făpturi, care au o capacitate craniană mai mică decît a bărbatului!) După care continuă, patetic, o profesie de credință abstinentă, derivată dintr-un platonism extremist și formulată în precepte schopenhaueriene: „*Nu iubi. Nu lăsa să te subjuge amorul. În schimbul unei licăriri înșelătoare, gîlgîie nefericirea. Nu îmbrăca niciodată cu purpura imaginelor tale trupul unei femei.*" Nici criticul și nici scriitorul

n-au împărtășit vreodată un atare spirit de anahoret, dar Duiliu Zamfirescu a apreciat *Cîntul* macabru leopardian *La portretul unei femei frumoase,* invocat de Filip, și a tradus din el pentru necesitățile romanului. Tot pe Leopardi se sprijină și replica lui Mircea, cu caracterizările cunoscute din corespondența scriitorului nostru și cu referiri la *Consalvo, Către Aspasia,* adică imnurile dragostei profunde. Duelul continuă, întru interpretarea lui Leopardi, mai puțin cu împrumuturi dintr-o eventuală exegeză maioresciană — sau poate au existat convorbiri particulare între ei, neconsemnate în scris —, și mai cu seamă cu ecouri ale dezbaterii din Italia în jurul poetului, ale cărui *Cînturi* apăruseră recent într-o ediție amplă și bogat comentată. Rolul unor femei în viața unor bărbați celebri — Beatrice Portinari la Dante, Laura la Petrarca, Teresa de Brunswick la Beethoven, Silvia și Aspasia la Leopardi etc. — provoacă o demonstrație distructivă a filozofului, pentru a nega sau diminua prezența feminină ca generatoare de inspirație de opere artistice (Dante era îndrăgostit de Beatrice la 9 ani, Petrarca *„ia cîmpii, așa pe gratis"*, cînd o vede pe d-na Hugues de Sade, care va avea apoi 11 copii, nu e probat că Beethoven a dedicat tocmai Terezei *Simfonia a patra,* care, de altfel, e cea mai puțin însemnată, Leopardi vorbește de mai multe femei etc.).

Platon *(Phileb),* Sofocle *(Oedip la Colona),* Buda Sakya-Muni sînt puși în paralel, pentru a se ajunge, prin Leopardi, la pesimismul schopenhauerian înnăscut *(„autogenerat")*, pe care Mircea îl va combate în numele vieții, naturii, lumii, societății, iubirii (omul să-și vadă *„de treabă cinstit"*, să trăiască *„în epoca sa, inteligent"*, să fie *„om al timpului său"* etc.). Soarta diferitelor formații statale (chineză, romană) îl duce la elogiul rasei latine, pentru *echilibrul* ei — ceea ce exclude pesimismul și șubrezește teoria maioresciană despre Eminescu, a cărui nefericire era dedusă de critic din felul *„curat moral"* al poetului.

În acest chip se desfășoară corespondența celor doi eroi, semănată cu scene vii la Mircea (descrierea Romei ; a împăraților romani, cu texte din scrisorile către Petrașcu ; o schiță cu o pereche de „Mitici" români, care, la muzeul termelor lui Dioclețian, se sfătuiesc unde să meargă pentru a mai vedea *„vreun Traian, ceva"* ; o polemică în stare de inconștiență cu

Kant ; boala ; cererea în căsătorie a Lyddei etc., etc.) și cu o eseistică aridă la Filip, pînă ce căsătoria celor doi se produce, spre regretul celui de-al treilea. *„În renașterea țării noastre, în care nimic nu e încă definitiv clasat și așezat, un bărbat ca dumneta era în drept să aspire la tot — cu o condițiune însă : de a nu avea încurcături."* Filip voise să facă din fiul său *„un exemplar omenesc perfect"*, în care pînă și optimismul lui *„era o dovadă de echilibru"*.

Așadar, prima parte a cărții se încheie cu această tristețe a bătrînului că n-a putut împiedica unirea lui Mircea cu Lydda, și cu triumful tînărului, care-a ieșit biruitor din confruntarea cu presiunea sau tentațiile pesimismului, promovînd ideea pasiunii vii pentru viața practică, pentru contactul multilateral cu lumea, cu societatea.

Orgia de apeluri la filozofi, scriitori, cărți, opere de artă etc. — uneori în sprijinul argumentației, alteori din plăcerea pură a exercițiului intelectual, a dizertației savante, cu și fără pedanterie — se grefează pe epica generală a unei dispute pentru și contra dragostei împlinite, dîndu-i relief și culoare și dovedind o dată mai mult sfera extrem de largă a lecturilor lui Duiliu Zamfirescu și meditația îndelungă asupra lor. Kant, Schopenhauer, Spinoza, Newton, Kepler, filozofia creștină, Brunetière, Taine, clasicii greci, europenii moderni, filozofi și literați, compozitori și oameni de știință se orînduiesc într-o revărsare orgiacă de pasiune a informației din toate domeniile. Dincolo de schema epică principală, de hărțuiala continuă la care e supus un tînăr dinamic, îndrăgostit, de către un bătrîn adversar al căsătoriei și dragostei, mizantrop și sceptic, romanul este, în această parte primă, și joaca scînteietoare a unui erudit, din simpla voluptate a jongleriei cu datele culturii. De la foiletoanele *Palabras*, numai *Lydda* mai aducea o atare paradă de enciclopedism, nu construită în sistemă închegată, ci expusă în forma unui inteligent, spontan mozaic. Corespondența scriitorului — cea cu Maiorescu în principal — se situează la o treaptă mai scăzută, din punctul de vedere al bogăției de informație, al vehiculării și comentării ei. Romanul e, într-un fel, omagiul tîrziu adus lui Don Padil — poate pentru că Maiorescu îi va fi cerut, în conversațiile lor prime, ca scriitorul să-l abandoneze pe îndrăzneț hidalgo gazetar.

Urmează a doua parte a romanului, surprinzătorul jurnal intim al bătrînului Filip, conținînd istoria eșecului filozofiei sale sceptice. La finele primei părți, Mircea murea, răpus de o congestie, după ce se căsătorise cu Lydda. Copilul lor se năștea după moartea tatălui, și singuraticului filozof pesimist nu-i rămîne altă cale decît să aducă la moșia sa de la Costieni pe soția și copilul fiului său mort. Toate valorile sale anterioare, socotite absolute, încep acum să se clatine și să se prăbușească. Bătrînul trăiește curioase dedublări, rațiunea cedează, conceptele aparent eterne scapă voinței lui și se înlocuiesc anarhic unele cu altele, convențiile curente, ca și legile sale interioare se sfărîmă și apar elementele altei vieți, alte reprezentări invadează conștiința și gonesc pe cele admise anterior ca definitive. Bătrînul Filip descoperă, cu tragică voluptate, că o iubește pe Lydda nu numai ca pe soția fiului său dispărut, iar copilul acestuia, pe care-l smulge efectiv din moarte, îi deșteaptă sentimente dintr-o serie cu totul necunoscută de el pînă atunci. Îndoielile îl bîntuie, dar în finalul cărții ele par să se organizeze într-o nouă certitudine, diferită de toată filozofia sa anterioară, anume o concluzie despre triumful vieții prin continuitatea neîntreruptă a speței. Lydda moare și ea, dar bătrînului i-a rămas copilul și, încercînd să refacă legătura cu ea în planul ideilor, prin spiritism, e tot mai îndemnat să-i suplinească lipsa, în planul vieții reale, prin copilul ei, prelungire peste o generație a propriei existențe.

De data aceasta polemica împotriva tipului uman maiorescian se face, ca să spunem așa, prin intermediul său însuși. Termenul Mircea — adică ipostaza umană optimistă — dispărut, Filip nu încearcă să facă din Lydda ceea ce nu putuse face din soțul ei, adică *„o creatură gînditoare la cel mai înalt grad, ceva care să se apropie de concepțiunea platoniciană a omului, s-o ajungă, s-o întreacă"*, un om care să trăiască *„în cultul ideii"*, cît mai departe *„de atingerea veninoasă a patimilor"*.

Nu mai încearcă acest lucru, pentru că s-a îndrăgostit de fată.

Psihologic, situația este perfect explicabilă : un om care nu a ieșit de douăzeci de ani din țară era firesc să fie surprins și cucerit de locurile prin care trece, anume, itinerariul călăto-

riilor lui Duiliu Zamfirescu însuşi spre Roma şi înapoi. Deci, frumuseţea naturii e cea care declanşează propria insurecţie în acest suflet reprimat, în conştiinţa bîntuită de spaime şi atracţii disciplinate, transformate în voinţă — în realitate tot atîtea refulări care-şi cer compensările. Revoluţia se continuă cu amintirea unui spectacol de operă cu *Faust* — rivalul cel mai făţiş al unei filozofii a claustraţiei şi inacţiunii. Filip a reţinut momentul îndeosebi cînd Faust o cheamă pe Margareta la libertate, afară din închisoare, şi el recită versurile — de o armonie cuceritoare, adversare şi ele pesimismului — prin care eroul goetheean şi fata cîntă împreună sensul plecării lor

Lontano, lontano, lontano,
Sui flutti d'un ampio oceano

— adică în viaţă !

Tot ce Filip a ucis, sau a crezut că a ucis, în sufletul său prin voinţă reînvie şi-şi cere drept la viaţă. El renunţă la înţelepciunea preceptelor şi aforismelor şi, reproducînd o parte din cugetările lui Duiliu Zamfirescu numite *Măsura dreaptă a vieţii,* le caracterizează în acest chip : *„Sub un titlu pretenţios, mă legam geaba de oameni şi, mai cu seamă, aveam ce aveam cu femeile. Hai să înşir aici crîmpeile de gînduri din trecut, pe care nu le mai recunosc drept ale mele.“* Despuierea de propria făptură se face cu un fel de satisfacţie rea a durerii de a constata cum se prăbuşesc una cîte una trăsăturile prin care filozoful se credea făptura perfectă. Abia pierzîndu-se, îşi dă treptat seama că devine om adevărat şi renunţă la idealul perfecţionării prin autoeducare, în favoarea traiului natural. El citează întreg capitolul din *Symposionul* lui Platon, unde are loc discuţia dintre Socrate şi Diotima despre dragoste. Este ultima demonstraţie a bătrînului în chestiunea amorului spiritualizat (platonic), devenit obiect de contemplaţie şi studiu. *„Amorul nu este năzuinţa către frumos,* va spune Diotima, *ci năzuinţa către a genera şi a naşte frumos.“* La această treaptă, iubirea devine facultatea suverană, generînd atitudinile omului, confundîndu-se cu binele, frumosul, eticul etc.

Faţă de atitudinea anterioară, sceptică, în faţa artei, el e încă adeptul activităţii intelectuale, declarînd superioare satisfacţiile date de raţionamente, prin raport cu cele date de artă. *„Dacă din punct de vedere moral, arta impersonalizează*

imediat (Maiorescu era adeptul teoriei despre „emoţiunile impersonale", n.n.), *ea roade şi omoară, fiindcă impersonalizarea nu durează, iar emoţiunile mistuiesc substanţa nervilor. Pe cînd impersonalizarea intelectuală este constantă, căci ea este argumentativă şi logică, iar exerciţiul intelectualităţii nu numai nu consumă decît în mod trecător substanţa cerebrală, dar încă o ajută să se reproducă cu înlesnire.*" Termenii polemicii cu sine însuşi (comparînd propria activitate, filozofică, cu cea artistică a pictoriţei Lydda) apar însă din nou, chiar dacă concluzia în acest domeniu îi pare nezdruncinată. Filip e convins că, în comparaţie cu raţionamentul, „*din punct de vedere idealist* (al receptării lumii prin idei, n.n.), *arta este inferioară*", dar el se surprinde făcînd versuri, ceea ce nu poate fi interpretat decît ca un început inconştient de renunţare şi la teoria primatului ideii asupra poeziei. Sunetul versurilor e cel din *Fiica Haosului*, de acolo volutele de poezie cerebrală, conceptională, asupra cărora Filip se întreabă cu dreptate dacă „*erau ele o convingere filozofică, sau erau numai rezultatul estetic al unei speculaţiuni intelectuale*". Întrebarea e a lui Duiliu Zamfirescu, despre poemul *Fiica Haosului* şi despre o întreagă parte a liricii sale, pe care vedem că ezită s-o numească poezie propriu-zisă, sau exerciţiu al unei tehnici de factură estetică. Iată cele patru strofe, veritabilă nouă *Palinodie*, în cadenţele şi cu mlădierile reci ale poemului de filozofie a dragostei — din laturea sa speculativă — care este *Fiica Haosului*:

Şi orişicît, de te gîndeşti,
Cu steaua asemuitor,
Din toate cele omeneşti,
E sufletul nemuritor.

Că oricît i-ai tăgădui
Scînteia lui de nemurire,
El tot urmează a mai fi
Şi dincolo de ce e fire.

Departe, peste fund de mări,
Peste coclauri şi pripoare,
Prin vremuri şi prin depărtări,
Pe unde tot ce este moare,

Se cerne sufletul purtînd
Ca cel din urmă adăpost,
În depărtarea unui gînd,
Fiorul dulce de-a fi fost.

Ajuns în domeniul literaturii, Filip polemizează mai sus cu Duiliu Zamfirescu, cu tipul poeziei lui, dar numaidecît şi cu modul maiorescian de a concepe romanul, din punctul de vedere al obligativităţii *faptului.* Replica e dată filozofului prin Lydda, ca o altă conştiinţă, vie, a lui Mircea M. cel mort. Lydda nu e interesată deci, leopardian, de acel *„il perché delle cose"*, şi mai cu seamă de domeniul definit — sau mai curînd indefinit — al lui *„au-delà des choses" :* cauzalitatea ascunsă a lucrurilor, logica lor neaparentă, consecinţele imprevizibile. O dispută în favoarea şi împotriva *faptului* avea loc chiar în timp ce se elabora romanul, între Duiliu Zamfirescu şi Maiorescu, în legătură cu nuvela *Furfanţo.* Scriitorul îşi apăra imprecizia în legătură cu posibila însurătoare a eroului său, cu situaţia lui aşa-zis profesională — dacă e podgorean sau negustor. *„Domnule Maiorescu, lăsaţi-l aşa* (pe Furfanţo din nuvelă, n.n.). *Închipuiţi-vă că am rupt vreo 4 pagini în care se întîmpla tocmai ceea ce doriţi d-voastră"* — adică se preciza destinul personajului (el devenea podgorean şi se însura cu fata fostului său patron). Însă, declară scriitorul, *„novela mea nu zice că Furfanţo nu şi-a deschis prăvălie la Tîrgovişte. Şi-a deschis prăvălie sau s-a făcut podgorean — cum vrea cititorul."* Întreaga teorie a lui Maiorescu despre obligativitatea rezolvării tuturor firelor epice ale acţiunii, şi a celor de al doilea plan, izvorăşte de aici, din imperioasa lege instituită de el, pe urmele clasicismului, despre formele artistice întregi, finite pînă la ultimul lor element. Aici, în nuvela *Furfanţo,* întrebarea pusă insidios de scriitor şi cu răspunsul conţinut în ea însăşi e *„dacă este mai firesc — estetic firesc — să se însoare terre à terre, sub năşia autorului, sau să rămînă aşa în vînt, chinuit de gîndurile dragostei".*

„Ceea ce vreau eu, autorul, este să turbur sufletul cetitorului", declară Duiliu Zamfirescu, exact în sensul romanului şi al argumentaţiei Lyddei. *„Eu am voit de astă dată să aduc autoironia beţivului pînă la marginea dragostei. Asta este ope-*

raţiunea sufletească interesantă. Că ia pe fata hangiului, sau n-o ia, e un fapt, un fapt, şi numai Thomas Grandgrind vrea fapte şi iar fapte." [1]

Spre sfîrşitul acestei cascade a eşecurilor, Filip nu poate să nu ajungă şi la idealul omului viitor, care l-a preocupat mult pe Duiliu Zamfirescu. Acest ideal se va realiza „*cînd vor dispărea toate nebuniile de astăzi*" şi în locul lor se vor reîntrona legile naturale : „*amorul va deveni o funcţiune*" (amorul liber, din *Fiica Haosului, Nu mai plînge* etc.), „*proprietatea va deveni o zădărnicie*" (teza socialistă), „*legile comunităţilor se vor reduce la conştiinţa individuală*" (tot teze socialiste, atunci ale socialismului utopic, falansterian). Concluziile acestea sînt întîlnite şi în aprecierile lui Duiliu Zamfirescu. De exemplu, acela despre desfiinţarea proprietăţii. „*În socialismul radical, în comunism, există o idee sublimă : ştergerea noţiunii de proprietate, care va ridica de pe capetele omeneşti pîcla preocupaţiunii celei mai meschine şi... va sălta inteligenţa omenească cu trei mii de metri în văzduhul înalt.*" [2]

Uimirea Lyddei în faţa unei profesii de credinţă ca aceasta, în domeniul social, o reproduce, în intenţie scriitorului, pe a lui Maiorescu însuşi.

„ — *Ideal socialist*", precizează ea.

„ — *Nu dragă*, sună replica lui Filip, adică a lui Duiliu Zamfirescu, *idealul lumii viitoare adevărate.*"

În finalul cărţii, după moartea Lyddei, avem cîteva scene autobiografice directe. Boala copilului e rememorarea unei împrejurări identice de la Roma, cînd fiul mai mic al scriitorului, Lascăr, s-a îmbolnăvit, la vîrsta de un an. „*Petrecui toată noaptea, plimbîndu-mă prin odaie, cu copilul în braţe*", notează Filip, dar scena a aparţinut scriitorului însuşi. Elogiul copilăriei — adică al continuităţii prin urmaşi —, căruia i se dedică, în finalul romanului, filozoful cu sistemul de gîndire zdruncinat, e, de asemenea, al scriitorului însuşi. Volumul *Imnuri păgîne* se încheia cu două poezii închinate copilăriei *(Unui copil* şi *Noapte bună)*, iar în *Sosesc*, poetul îşi declara neputinţa oricărei alte concluzii despre viaţă, în afara aceleia a conştiinţei despre existenţa copilăriei, o formă subtilă şi interpretare nouă a adagiului horaţian „*non omnis moriar*" :

[1] Scrisoare din 10/23 august 1900.

[2] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 1 aprilie 1890.

Mă simt nepriceput şi mic
În gloata de zădărnicii,
Şi nu mai pot zice nimic,
Ci numai ochii îi ridic
Şi caut spre copii.

Cum întîmplările romanului sînt localizate relativ exact, putem să plasăm data acţiunii din *Lydda* aproximativ la anii 1898—1900, deci chiar în timp ce cartea se scria. Însă e clar că, cel puţin o parte a materialului acestei construcţii, e mai vechi. Cugetările din ciclul *Măsura dreaptă a vieţii* au început a fi consemnate chiar de la sosirea la Roma, dacă unele nu vor fi fiind transcripţii ale unor formulări anterioare. Traducerea din Platon, note despre Schopenhauer, Taine, Spinoza şi în orice caz Leopardi nu sînt datorite anilor cînd s-a scris romanul, îndeosebi prima sa parte, ci sînt anterioare. E probabil că a doua parte a întîrziat atît de mult datorită indeciziei autorului dacă să abordeze deschis chestiunea falimentului — în concepţia sa — a unui tip uman, cel maiorescian, şi prin care anume direcţii de gîndire, sau să dea altă turnură faptelor. Altfel nu s-ar explica de ce, între primele secvenţe ale acestei a doua părţi, cea cu *Însemnările bătrînului*, apărute în *Convorbirile* din ianuarie 1900 — şi continuarea lor, din octombrie 1903, au trebuit să treacă aproape patru ani !

În afara surprizei fundamentale pentru cititor, cea provocată de începutul de convertire a filozofului idealist la o concepţie practică despre viaţă, stilizările cele mai subtile ale romanului ne aduc şi alte surprize. Aceste stilizări stabilesc contacte originale cu cîteva motive celebre din literatura universală. Menţionarea Malvinei, eroina din poemul ossianic *Fingal*, ne poartă în lumea fabuloasă a bardului scoţian. Ca şi tînărul Mircea din roman, Oscar, fiul lui Ossian, moare — în război —, lăsînd părintelui său drept moştenire afecţiunea iubitei sale. Ossian însuşi, bătrîn şi orb, avusese pînă atunci drept unică mîngîiere, în singurătatea sa, poezia, cum o va avea pe a sa Filip în cultul filozofiei. Ca şi Lydda, eroina ossianică moare, relevînd şi pe acest plan paralelismul cu romanul lui Duiliu Zamfirescu. „*Cît de mult seamănă viaţa mea de acum cu a bătrînului bard caledonic*", va medita eroul romanului, atestînd direct una din schemele prime ale subiectului. Termenii controversei între eroii romanului sînt însă alţii decît la Ossian,

anume își trag sursele din opoziția față de ipoteza unei vieți cu desăvîrșire intelectuale, a aceleia clădite pe o concepție platoniciană, cu tot felul de implicații kantiene, schopenhaueriene etc. — în favoarea uneia întemeiate pe un ideal etic și estetic dedus din faustianism (*„Clipă, oprește-te ! Ești atît de frumoasă !"*), interpretată și din perspectiva dragostei și a satisfacțiilor intime, *sufletești,* nu numai a dăruirii *sociale.* De unde și construcția romanului : în prima parte se desfășoară controversa între iubire și rațiune, în a doua are loc triumful iubirii și a ideii de continuitate, de permanență, prin fructul iubirii — adică triumful vieții trăite plenar.

Că bogatul comentariu de substanță filozofică nu mărturisește un specialist al domeniului, că multe formulări sînt aproximative este prea adevărat ; în același timp, însă, lecțiunile scriitorului sînt sigure, problemele teoretice expuse fac dovadă că au fost și înțelese de scriitor și uimesc prin mulțimea izvoarelor citate. Rostul lor strict literar în epica romanului este însă redus adesea, și scriitorul se ascultă cu plăcere perorînd amplu despre toate, fără o necesitate evidentă, însă în parte justificat prin specificul geniului : toată partea întîi, cu o epică foarte restrînsă, trebuia umplută cu mereu mai multe probe ale îndepărtării tînărului de bătrîn, în cele mai diverse domenii ; în partea a doua, trebuiau să aibă loc încercările lui Filip de întoarcere la vechii săi idoli, coborîți de pe socluri, adică la teoria zdruncinată. Înfrîngerea sa e totală, și reproducerea discuției lui Socrate cu înțeleapta Diotima, din *Symposionul* lui Platon, e semnul unui abandon dramatic : Filip e nevoit să înlocuiască teza amorului spiritualizat (platonic) cu aceea a amorului suveran, care guvernează toate manifestările omului, deci o filozofie dinamică, a acțiunii, nu una pasivă, pur speculativă, inutilă.

Bogăția gîndirii scriitorului din paginile acestea e departe de a fi epuizată prin sublinierile de mai sus. Pe diferite căi, romanul reface legături subterane cu mai multe opere ale lui Duiliu Zamfirescu, în țesătura sa se adună și se sublimează firele acestora, îndeosebi ale poeziei. E atestat o dată mai mult, după corespondență, după schița poematică *Singurătate,* transferul de realități prezente și trecute, fuzionarea lor într-o viziune unitară, proprie, integrată într-o țesătură de sedimentări ale culturii și artei, ale căror apologuri le fac mereu tînărul Mircea și bătrînul Filip.

Putem considera, fără teamă de înşelări, că romanul *Lydda* nu este numai un act de insurecţie şi de afirmare a unei ideologii, ci şi expresia unui regret al scriitorului, după o proprie ipostază, posibilă, rîvnită, însă nerealizată. Mai mult decît Duiliu Zamfirescu însuşi, Mircea M. este mai curînd proiecţia ultimă a lui Don Padil, actul tîrziu al decesului său, imputat deopotrivă sie-şi şi lui Maiorescu. Existenţa lui Duiliu Zamfirescu era orientată şi se desfăşura acum exact în direcţia căreia romanul îi demonstra eşecul.

Am plasat aici dezbaterea despre acest roman nu doar pentru că el este actul literar cel mai impresionant al desprinderii de maiorescianism şi a furnizat bazele *nedeclarate* ale opoziţiei criticului în toată perioada de după 1905 ; am făcut-o şi pentru că momentul care urmează lui 1900 este pentru Duiliu Zamfirescu acela cînd se cristalizează necesitatea afirmării *publice* a emancipării sale, în planul ideilor, de matricea maioresciană. Articolul *Romanul şi limba română* este traducţia în materie lingvistică a acestui obiectiv de independenţă, de autonomie în gînduri şi comportament ; *Lydda* poartă dezbaterea în domeniul filozofiei teoretice şi practice, încorporînd substanţa corespondenţei cu criticul şi a convorbirilor avute cu el. Acest roman încheie ciclul romanelor scriitorului, ca şi a principalelor nuvele şi poezii, reprezentînd sinteza şi culminaţia ideaţiei lor. De aici încolo, numai eseistica şi teatrul vor mai aduce noutăţi importante în opera sa şi, desigur, biografia, care, consecvent crezului din romanul *Lydda,* ia un curs mai direct aplicat conjuncturii sociale şi politice. *„Fii fericit şi fii acum"*, spusese scriitorul ; „acum *e ultimul cuvînt !"*

Revenind, după acest lung ocol, la concepţia din articolele sale în problemele limbii şi la polemica ce se pregătea împotriva transilvănenilor, se va observa că, în esenţă, problema, dezbătută mai de mult de scriitor şi reluată acum în studiul *Romanul şi limba română,* era aceea a unei limbi *estetice,* în care el nu vedea aducînd bune servicii nici un fel de element cu caracter particular, de sintaxă, topică sau vocabular. Orice concesie de ordin dialectal, regional etc. făcută eroilor devenea

o protuberanță. Caragiale era avertizat încă în prefața volumului de *Novele* din 1888 că introduce limbajul alterat al mahalalei, iar Slavici că face loc exagerat unuia prea specific țărănesc. E mai presus de orice discuție că rechizitoriul scriitorului viza excesele de orice fel, fără a reedita pe cont propriu purismul latinizanților, însă refuzînd certificat de liberă trecere la tot ce poate fi forțare a limbii. În construcția caracterelor, deduse de el din caracterul național, principiul lui era, cum am văzut, „*Glisser et ne pas appuyer*", ceea ce se traduce prin a sugera și a nu forța [1], formulare întru totul realistă, rațională, urmînd ca funcția estetică să se împlinească prin șlefuirea frazei, prin eleganță, ținută, sintaxă perfectă și prin întreg aparatul stilistic cunoscut încă de la clasicism. Programul acesta era formulat în următoarele trei canoane lingvistice, fără de care, spunea el, nu se poate scrie romanul :

a) *să fie limba vie ;*
b) *să fie mlădioasă și elegantă ;*
c) *să fie curată.* [2]

Realismul funciar al scriitorului era aici amendat de *clasicism* și orice tumoare dialectală, arhaică etc., îi apărea scriitorului drept romantism sau naturalism, de care se ferea.

Scopul său general nu era o limbă seacă — așa cum ar fi rezultat din înlăturarea vocabulelor truculente, rudimentare —, ci una *comună tuturor românilor,* după modelul limbilor occidentale, rafinate mai mult decît a noastră, tocmai prin evitarea accidentelor, oricît de savuroase. Dintr-o astfel de limbă *„va ieși, printr-un procedeu de eliminare, limba clasică a românilor. Limba în literatură este cum sunt colorile în pictură : numai după topirea, după repunerea fiecărui ton caracteristic*

[1] „*Natura mea mă poartă către a doua soluție* (cea nefericită, în ce privește întrebarea dacă Sașa Comănești eanu și cu Matei Damian trebuie sau nu trebuie să se căsătorească, n. n.). *Dar eu foarte adesea mă păzesc de natura mea, în estetică.*" (De aceea sfîrșise în chip *moral,* adică *fericit,* micul roman *Un drum greșit* și pe cel amplu, *Lume nouă și lume veche...* — nu și nuvelele anterioare ale lui 1888.) „*Eu nu trebuie să intru acolo* (în substanța operei de artă, n. n.), *decît numai în proporția în care intră căldura în dinamică, să fiu adică tot, dar să* nu par *nimic*" (Scrisoare către Titu Maiorescu, din 3 octombrie 1893).

[2] Manuscrisul *Romanul și limba română.*

în ființa tonului de alături se dobîndește unitatea coloritului. Cu vorbe curioase, cu locuțiuni singuratece, cu inversiuni prinse din mecanica limbii nemțești... niciodată nu se va face o lucrare trainică." [1]

Duiliu Zamfirescu are dreptate în *generalitatea* principiului pe care-l afirmă. Eroarea sa stă însă și aici în exclusivism. Limba lui Sadoveanu, care-l va fi contrariat, prin 1904—1908 cu moldovenismele sale — dar căruia ulterior avea să-i recunoască valoarea — a dat *„lucrări trainice"*, ca și a lui Arghezi sau Rebreanu și, ca să ne referim la epoca scriitorului nostru, ca și a lui Creangă sau Caragiale. Totuși, în principiu, teza lui este de neatacat — deși a fost !

Cu un asemenea bagaj de idei și adversități acumulate, scriitorul declanșa ofensiva hotărîtoare din *Revista idealistă*, curînd după ce, în finalul *Îndreptărilor*, extinsese direcțiile atacului și în planul politic propriu-zis, cu implicații istorico-sociale și etnografice.

Mai larg, se face în roman teoria originii latine a românilor, analizîndu-se formația craniană a dacilor (poate dolicocefali) și a romanilor (*„brahicefalia occipitală unită cu fața pielii brună"*), teorie care figurează și în studiul din *Revista idealistă*. Se discută cu dezinvoltură despre frecvența creatorilor artiști pe teritoriul diferitelor provincii românești și se conchide în superioritatea Moldovei din acest punct de vedere (teoria va apare și la alți savanți „lirici" de mai tîrziu, sub forma discuției despre oamenii de geniu) ; contabilitatea scriitorului pune în situație inferioară nu numai Transilvania, dar și Muntenia, unde îi ignorează, fără remușcări, pe Caragiale, Bolintineanu, aducînd însă omagiul cuvenit lui Bălcescu și Odobescu, *„care, nici unul, nici altul nu au fost creatori"* !

Mișcată pe astfel de tablouri, cu dimensiuni proprii, demonstrația bate dintru început și neacoperit înspre Slavici, căruia i se dedică toată partea finală. Arhitectura grandioasă a expoziției belicoase, de altfel plină de admirație față de transilvăneni — în ce privește capacitatea lor de rezistență la acțiunile de deznaționalizare, aptitudinile comerciale, apoi creșterea demografică, păstrarea specificului etnic etc. — are

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 13/25 iunie 1898. Este ceva mai tîrziu decît momentul cînd se definitiva studiul *Romanul și limba română*.

rostul să apese mai greu lespedea asupra evocării istorice *Din bătrîni*, premiată de Academie — ea, şi nu romanul *În război*. La urma urmei, putem să acceptăm în întregime argumentaţia scriitorului cu privire la această lucrare, adică toate obiecţiile sale despre ceea ce el socoate că ar fi *„inexactităţi istorice"* (în orice caz, discutabile), faptul că *„invenţiunea şi compoziţiunea sunt rele"* (iarăşi foarte discutabil), în sfîrşit, categorica şi nedreapta încheiere că romanul istoric al lui Slavici *„nu are nici o valoare literară"*.

Însă, chiar dacă am accepta opinia lui Duiliu Zamfirescu despre această carte, încă nu se ajunge la concluzia primejdiei acestei cărţi *(„urmează să fie îndepărtată din mîinile tinerimii, căreia îi strică gustul")*, sau a erorii Academiei de a o fi premiat, căci, cum tot el spune în finalul articolului, deşi *„nu are nici una din calităţile adevăratelor lucrări de artă"*, cartea are patriotism, are *„sensul orientaţiunii politice"* — care e falsă, dar *„contribuie la întărirea ideii continuităţii daco-românilor în Carpaţi"*, iar eroii ei, chiar cei mai neînsemnaţi, sînt *„eroi omerici"* (sau poate himerici ? greşeală de tipar ?).

Execuţia lucrării se face în numele unei literaturi estetice, cu *„oameni adevăraţi"*, cu urmărirea atentă a *psihologiei* — lucru afirmat acum întîia oară — etc. ; în acelaşi cadru este desfiinţată întreaga nuvelistică a lui Slavici, încă nedenumită *poporană* sau *poporanistă*, deşi termenii plutesc în aer, dar această nuvelistică era lăudată anterior tocmai pentru încercările de psihologie ţărănească. Răfuiala din subtext e deocamdată cu Sturdza, opozantul înverşunat la premierea romanului *În război*, dar, cum nu se putea încăiera cu o opinie exprimată în cerc închis, la Academie, scriitorul se dezlănţuia public împotriva a ceea ce era gata să recunoască însă între puţini *„vanitatea întregei mele acţiuni"* [1] (desigur şi şubrezenia articolului, constatată de Maiorescu şi de alţii şi comunicată prompt de Ollănescu) — şi faptul că, mai mult decît pe Slavici, îl viza pe Sturdza [2] ; chestiunea avea deci numeroase fire politice nevăzute, care incendiau în ascuns şi pe dinlăuntru o chestiune strict literară, compromiţînd obiectivitatea scriitorului.

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 25 octombrie/7 noiembrie 1903.
[2] *Idem*, din 6/19 decembrie 1903.

Prea subiectiv, şi prin aceasta descoperit la atacuri, articolul din *Revista idealistă* a fost întîmpinat foarte diferit în taberele literare, inclusiv cea junimistă ; ecoul lui n-a fost cel dorit de autor şi n-a avut rezultatele scontate — dacă Duiliu Zamfirescu sconta cumva alte rezultate decît acela de a spori în jurul său o atmosferă de ostilitate grea, o distanţă nemeritată a unei părţi a criticii faţă de autorul *Vieţii la ţară* şi al pateticului *În război.*

El declarase solemn în formularea dintr-o scrisoare trimisă lui Maiorescu că nu mai poate sta impasibil, tolerînd atîtea nedreptăţi cîte se petrec în viaţa literară — formula lovea indirect sau direct în critic, care nu putuse împiedica o atare nedreptate, cea cu premiul.

O astfel de execuţie publică nu putea rămîne fără răspunsuri potrivite. Cînd, cu doi ani şi cîteva luni mai înainte, îi apăruse un alt articol despre limbă şi literatură, în *Noua revistă română* a lui N. Rădulescu-Motru, conţinînd de asemenea observaţii critice şi principii dintre acelea ce vor constitui miezul viitoarei demonstraţii din discursul de recepţie, primirea lor n-a fost prea favorabilă, i s-au dat riposte. Scriitorul expunea acolo opinii judicioase, chiar dacă un duh al polemicii, păstrat de la studiul *Romanul şi limba română,* se menţinea stăruitor, un fel de a se exprima care presupunea un interlocutor de opinie contrarie şi agresiv. Duiliu Zamfirescu ţinea parcă să-l arunce la o parte cu anticipaţie, bănuindu-i replicile şi neostenindu-se să le demonstreze netemeinicia, şi implicînd, ca pe un lucru ştiut, dreptatea proprie.[1] Cel mai preţios lucru în acest articol,

[1] Articolul anunţa cîteva erori ale lui Lazăr Şăineanu, care, într-un articol din *Convorbiri* (n-rul din noiembrie 1900), nega proveniența latinească a cuvintelor *cireş* şi *vişin,* declarîndu-le slave. Cu o adresă dovedind preocupare serioasă în domeniu, scriitorul arată prezenţa în latină a lui *cerasus* şi în italiană a lui *visciola* (citit *vişola),* cu acelaşi înţeles ca în românește. Dar, dincolo de aceste înrudiri sau chiar origini italice, el găseşte o semantică foarte complicată a ambelor vocabule : *Kerasion* (în greceşte), *ciriegia* (ital.), *ciliegia* (toscan), *cerase* (Roma) şi, respectiv, *wiş'ne* (turc), *weichsel* (germ.) şi *viscuja* (ilir.). *„Dar dacă găsim vorba noastră cu acelaşi înţeles în italieneasca de la Roma, unde ea a fost pururea rostită aşa, de ce să nu presupunem că obîrşia ei e în latineasca rusticană?“* (*O scrisoare, Noua revistă română,* din 15 aprilie 1901.)

coborîtor din cel analizat, *Romanul şi limba română,* era teza fundamentală a apărării şi dezvoltării fondului de latinitate din limba şi din fiinţa poporului, preocupări vechi, din primele luni ale stagiului italic. El condamnă pe toţi cei ce se obstinează în a descoperi orice fel de origini vocabularului în afară de cea latină, şi îşi declară totala lipsă de aderenţă atunci cînd constată că „geanta latină *este obiectul de glumă al atîtor literaţi anemici*". *„Este adevăr în sine că noi, ca popor şi ca stat, avem cel mai mare interes ca tînărul să creadă cu putere în origina sa latină — să creadă, s-o apere, s-o venereze,* declară scriitorul patetic. *(Îndreptări,* care se scrie acum, are între ţelurile sale şi pe acesta : elogiul latinităţii noastre, n.n.) *Noi, ultimul popor latin din Europa ajuns la neatîrnare, avem datoria de a păstra calităţile psihofiziologice ale rasei noastre daco-latine şi a perpetua noblеţea limbei şi, pe cît se poate, a tradiţiunilor romane. Această datorie trebuie să fie preocupaţiunea noastră de fiecare moment, înconjuraţi cum suntem din toate părţile de popoare tinere, ce vorbesc alte limbi şi au alte tradiţiuni. Aceasta este raţiunea noastră de a fi la Dunăre.*"

Opoziţia la acest articol a venit de unde scriitorul se aştepta mai puţin — dinspre Transilvania. Replica i-a aparţinut lui Ilarie Chendi, în *Familia ;* Mihail Dragomirescu a intervenit în *Convorbiri* de partea lui Duiliu Zamfirescu, alte publicaţii au socotit util să-şi spună cuvîntul, şi polemica în problemele limbii s-a încins, ca şi în acelea ale latinităţii, deosebirii dintre rase, raportului între literatură şi viaţa socială etc. — fără participarea în continuare a scriitorului şi chiar făcîndu-se, de la un moment dat, abstracţie de opiniile lui iniţiale. Articolul *Literatura românească şi scriitorii transilvăneni* are deci rolul de a da un răspuns lui Chendi, dar prin intermediul lui Slavici, ca reprezentant al tuturor scriitorilor de peste munţi.

Este interesant că mediul literar a sesizat numaidecît în articolul din *Revista idealistă* sămînţa incendiului. Chendi ridică iar mănuşa în numele transilvănenilor, în articolul de virulentă polemică *Mai sînteţi ?* [1] Slavici însuşi, ponderat, dă replică proprie, cu oarecare întîrziere [2]. În *Voinţa naţională,*

[1] *Semănătorul* din 14 septembrie 1903.

[2] *Literatura „românească" şi d-nul Duiliu Zamfirescu, Revista idealistă,* ianuarie 1904.

Chendi se lansează iar în atacuri, reproduse consecvent în *Tribuna* (Sibiu), şi vîlvătaia este întreţinută mereu, cu participarea altor publicaţii, transilvănene şi bucureştene, dornice totdeauna să nu lipsească din astfel de înfruntări. Vom extrage, la întîmplare, din *Observatorul* cîteva titluri, care sugerează tensiunea momentului şi care sînt de partea scriitorului nostru. Un articol se numeşte *Primul foc,* al doilea — *O polemică literară,* al treilea — *Cum devine cineva un om pierdut* [1], ţinta fiind Ilarie Chendi. În acelaşi ziar, *Almaviva* comentează în acest chip incendiul care se lăţea, cu nedisimulată simpatie pentru autorul *Vieţii la ţară,* căruia parcă i-ar implora abţinerea de la atacuri ca acelea din *Revista idealistă: „Scriitor de frunte"* şi cugetător subtil, Duiliu Zamfirescu *„e, poate, în literatura noastră, talentul cel mai armonios dezvoltat... A scris lucruri ce vor rămîne, e un spirit de elită, e o valoare întreagă şi completă prin el însuşi, iar pe lîngă toate, e bogat. Prin urmare, ce-ar fi putut să-i mai dea Academia?"* (Aluzia e la premiul de 5.000 lei, dat lui Slavici.) *„Cel mai clar, mai elegant şi substanţial dintre stiliştii noştri", „splendida sa cultură estetică şi filozofică", „figură literară de o rară puritate şi distincţiune"* — cu astfel de termeni îl încunună ziarul, regretînd amestecul scriitorului, atît de nedrept, într-o controversă, care a dat loc la atît de nedrepte articole împotriva sa. *„Dl. Chendi regretă că avem în literatura noastră măcar un singur Duiliu Zamfirescu (şi noi, care regretăm că nu sunt măcar doi ca el!...)."* [2]

Discuţia se desfăşoară în continuare, tot anul 1904, angajînd şi alte condeie, şi continuă în 1905, fără participarea scriitorului nostru, care, de la Roma, observă cu răceală salvele pro şi contra, acumulînd mai multă sete de ripostă decît experienţă. E probabil că, dacă s-ar fi aflat în ţară, sau era mai prudent în a lansa atacuri atît de vehemente, sau se dezlănţuia în polemici mai îndîrjite. De la distanţă, nu avea capacitatea unor intervenţii imediate, iar epoca era din plin a replicilor prompte, în caz contrar atenţia publicului era abătută curînd

[1] *Observatorul,* din 7, 14 şi 17 septembrie 1903. Toate semnate: D. Karr. (Karnabatt).

[2] *Duiliu Zamfirescu. O polemică literară, Observatorul,* din 14 septembrie 1903. Sub semnătura *Almaviva* se ascundea gazetarul şi eseistul H. Streitman.

în alte direcţii, cu concluzii defavorabile pentru cel care tăcea. Duiliu Zamfirescu s-a aflat, pentru un public larg, în această situaţie — a polemistului lipsit de capacitatea replicii, şi aceasta n-a fost în sprijinul său.

Tocmai se stinseseră ecourile loviturilor de tun trase prin *Revista idealistă*, şi lucrurile păreau să intre într-o albie literară mai calmă, cînd scriitorul răstoarnă iarăşi aşteptările şi pronunţă faimosul discurs de recepţie : *Poporanismul în literatură.*

La prima lectură, cum s-a văzut, Maiorescu n-a intuit din capul locului furtuna care avea să urmeze. La lectura formei finale, însă, totul era prea tîrziu : scriitorul nu mai putea, sau nu mai voia să dea înapoi de la poziţiile şi formulările sale, iar criticul nu putea sau nu voia să aibă faţă de ele decît atitudine potrivnică. Unul invoca exactitatea ştiinţifică a primei părţi a discursului său, conchizînd, întrucîtva sofistic, că cea de-a doua nu are cum fi decît tot exactă (*„consequenţa ei logică"*[1]) ; celălalt, adică Titu Maiorescu, se sprijinea pe tăria *„nu numai convingerilor mele* in petto, *ci* scrierilor *mele de vreo 40 de ani încoace, începînd cu lauda lui Alecsandri pentru adunarea poeziilor populare (1867), continuînd cu aprobarea romanului popular de felul lui Slavici (1882), cu recunoaşterea fără rezervă a lui Popovici-Bănăţeanul (1895), cu relevarea poeziei populare ca rădăcina poeziei mai înalte (articolul despre poetul dialectal Victor Vlad 1898), toate aceste publicate în* Convorbiri literare *şi încheind cu propunerea de premiere a poeziilor lui Goga, publicată în Analele Academiei"* [2]. Lista alcătuită de critic nu e numai suita de articole în care se fixează cîteva linii ale profilului său de critic al culturii şi literaturii, dar mai ales e schema dispozitivului de atac al scriitorului. Distanţa între ei este atît de tranşantă, încît scriitorul e gata mai bine să-şi amîne cu un an discursul decît să-şi amendeze opiniile şi, relaţiile cu bulgarii fiind normalizate de curînd, să plece în misiune diplomatică la Sofia [3] ;

[1] Scrisoare din 7/20 aprilie 1909.

[2] Scrisoare către Duiliu Zamfirescu, din 6 aprilie 1909.

[3] E una din plecările în misiune, promise de Sturdza şi ratate, nu din cauza războiului, ci a lui Sturdza !

criticul preferă să caute un înlocuitor pentru răspunsul la discursul festiv, decît să părăsească intenţia unei replici nimicitoare. Înverşunarea e maximă la amîndoi, punctele de vedere sînt atît de diametral opuse, încît se ajunge la formulări ca acestea, din partea noului academician : *„Voiam să vă rog să ştergeţi sfîrşitul din răspunsul d-voastre, care nu mi se pare admisibil într-un discurs ce se adresează mie, personal, în public. Înţeleg să răspundeţi punct cu punct şi să spulberaţi părerile mele asupra literaturii noastre, dar nu înţeleg să-mi faceţi lecţie în faţa a 100 de persoane. Este dreptul meu să vorbesc în Academie despre orce, şi este dreptul d-voastre să nu împărtăşiţi părerile mele, şi să o spuneţi, dar fără a mă mustra... Sunt în drept să mă aştept la amenităţile obicinuite în asemenea împrejurări sau cel mult la o indiferenţă desăvîrşită; dar la lecţii, nu.“*

Scrisoarea din 15/28 mai 1909, către Maiorescu, din care sînt extrase citatele, este o tristă pagină de istorie literară, dovedind mai puţin inflexibilitatea unor caractere şi mai mult măsura în care drojdiile de ordin politic, vechi controverse în legătură cu colaborarea la alte publicaţii, aprecieri neacceptate şi alte asemenea diferende, adunate ani de-a rîndul, au dus la o penibilă încheiere.

A doua zi, la 16/29 mai, îmbrăcat în negru şi cu trandafiri roşii pe reverul hainei, cu atitudinea sa obişnuită de a înfrunta semeţ pe cineva — de data aceasta nu numai pe scriitorii menţionaţi în discurs, dar mai ales pe Maiorescu — Duiliu Zamfirescu îşi rosteşte memorabilul discurs, cu o convingere desăvîrşită. *„La 2½ ore, cînd a început Duiliu Zamfirescu la Academie discursul său (poeziile rău cetite) de o oră (el în jachetă neagră, cu 3 trandafiri în butonieră)* — consemnează Maiorescu — *era îmbulzeală cum n-a mai fost în Academie“*, (scriitorul făcuse multe invitaţii din afara Academiei, n.n.). *La sfîrşitul arogantului discurs, aplauze destul de vii... Apoi 10 minute pauză, în care se simte că academicienii sunt indignaţi în contra atacurilor lui Duiliu contra poeziei populare, contra lui Alecsandri, Goga etc., iar publicul mirat că n-a vorbit de tema sa indicată : figura literară a lui Ollănescu-Ascanio, în locul căruia a fost ales.*

Cînd am început să cetesc, era atmosferă încărcată, la un citat din Alecsandri (prefaţa la colecţia poeziilor) aplauze, la

cetirea poeziei Şoimul şi fraga, *salve de aplauze care nu mai încetau, la fraza despre apărarea lui Alecsandri — idem, despre creşterea rădăcinei plantate de el, idem, — la sfîrşit... nesfîrşite. Succesul în contra neghiobiei lui Duiliu Zamfirescu era (aproape penibil de) mare...*" [1]

Chiar de la început, cum notează şi Maiorescu, discursul e de natură să scandalizeze, prin ignorarea completă a înaintaşului în fotoliul academic ; mai mult, prin răsturnarea cunoscutei afirmaţii a lui Alecsandri : „*Românul e născut poet*", prin negarea modului cum acesta şi-a întocmit culegerea de poezii populare, Duiliu Zamfirescu polemiza şi cu primul titular al fotoliului, ocupat acum de el, deci cu autorul *Pastelurilor, Doinelor* şi al *Mioriţei.*

„*Deoarece d-ta nu ne vorbeşti de persoana celui dispărut, vei înţelege că nici eu nu pot vorbi de persoana celui ce vine să-l înlocuiască*", rosteşte la rîndu-i criticul. Este evident că Maiorescu înţelegea prea bine raţiunile acestei abţineri a scriitorului, dată fiind şi oarecare răceală intervenită de mai mulţi ani între acesta şi înaintaşul său, dar şi faptul că blîndul Ascanio fusese un literator modest, adus în Academie numai de un joc favorabil al împrejurărilor politice.

Ulterior, cîţiva ani la rînd, scriitorul a tot intenţionat să facă o comunicare în Academie despre Ollănescu. Deci nu se eschiva cu totul de la elogierea lui, numai că, în discursul de recepţie, operă fundamentală, ar fi considerat lucrul drept o autoironie, pe care voia să o evite. Îndîrjirea criticului nu avea cum fi declanşată de acest amănunt, la urma urmei neînsemnat — ci ea s-a datorit cu totul altor considerente şi obiecţiuni, înţelese cum trebuie în lumea literară.

„*Rareori lauda şi blamul au fost mai abil învăluite*", notează un recenzent în revista *Convorbiri critice* [2], dar, cum spun mai mulţi cronicari şi critici literari ai momentului, „*problema poporanismului* — cea sub semnul căreia s-a desfăşurat bătălia în aula Academiei — *a rămas încurcată*" [3]. Duiliu Zamfirescu declanşase atacul împotriva unei direcţii care era dezagreabilă şi criticului ; acesta însă, anulînd discursul scriitorului, nu nu-

[1] *Insemnări zilnice,* din 16/29 mai 1909.

[2] *Răspunsul la discursul de recepţiune al d-lui Duiliu Zamfirescu din mai 1909, Convorbiri critice,* din februarie 1910.

[3] *Discuţii, Note, Informaţiuni, Convorbiri critice,* din mai 1909.

mai în părțile incriminate de el, ci în ansamblul opiniilor literare expuse, a lăsat impresia că aprobă poporanismul. Argumente nu au fost date, de nici un fel, care să măsoare diferența de opinii dintre ei ; astfel încît se crea aparența unei definitive prăpastii. În fapt, lăsînd la o parte violența formulărilor, constatăm că obiecțiile propriu-zise ale criticului, deosebirile sale de opinie sînt și puține la număr și fără gravitatea pe care autorul lor le-a dat-o și care a fost apoi artificial conservată de urmași — dar ele se referă la atitudinea lui Duiliu Zamfirescu.

Revenind la preambulul cuvîntării, e de remarcat că Maiorescu nu exagera întru totul afirmînd că publicul — cel academic, și apoi cel mare, din afara Academiei — nu se aștepta la lipsa elogiului către Ollănescu. Atît era de sigură toată lumea că discursul va fi, cel puțin în partea inițială, un apolog al înaintașului dispărut, încît ziarul takist *La Roumanie*, din chiar ziua aceea, consemna în aceste cuvinte faptul care trebuia să se petreacă, dar nu s-a petrecut : „*Dans son discours de réception, m. Duilius Zamfirescu a fait, en termes très élevés, l'éloge de son prédécesseur, le regretté Ollanescu-Ascanio ; puis il a donné lecture d'un travail original ayant pour titre le «poporanism» en littérature.*“ [1] Termenii — „*très élevés*“ — despre Ascanio erau însă de o sofistică atît de ostentativă, încît produceau un haz de natură să scandalizeze în primul rînd pe academicieni, foștii colegi ai decedatului : „*Se întîmplă însă că acest coleg, dispărut dintre noi, era prietenul meu cel mai bun. Memoria lui îmi este, ca om, atît de scumpă, încît mă tem, ca academician, că nu voi putea rămînea destul de cumpătat în cercetarea meritelor sale... Afară de asta, omul dispărut dintre noi era înzestrat cu așa de mari calități intelectuale, încît ar fi putut să joace un rol însemnat în stat, dacă aptitudinile sale ar fi fost puse la probă. Ele însă nu au fost.*“

Se observă că nici un cuvînt despre *poet*, ba chiar elogiind virtuțile lui de politician, de intelectual, însă rămase nevalorificate și acestea, figura elogiatului dispărea cu desăvîrșire și în planul politic și sub raportul meritelor academice, rămînînd doar o dulce amintire ca om — pentru care Duiliu Zamfirescu avea în adevăr prețuire.

[1] *La Roumanie* din 17/30 mai 1909. Ziarul era din 16/29 mai, dar pe atunci majoritatea gazetelor erau datate cu o zi avans.

Dacă însă nu va putea vorbi despre Ollănescu însuşi, în schimb, se scuză vorbitorul, se va ocupa de *„o latură a timpului în care a trăit Ollănescu :* poporanismul în literatură".

Intrarea în materia propriu-zisă se face prin corectarea amintită a propoziţiei lui Alecsandri, despre românul poet, dar pentru o concluzie teoretică în privinţa raportului între folclor şi poezia cultă : materialul folcloristic, spune scriitorul, este interesant şi *„el poate fi considerat chiar ca produs estetic"*, dar, în momentul cînd el atinge această treaptă, el *„încetează de a fi anonim şi deci nu mai are caracterul unei dovezi stăruitoare a sufletului mulţimii"*. Punctul de plecare al acestei afirmaţii stă în teza despre caracterul *individual* al operei de artă, în opoziţie cu cea care afirma caracterul *colectiv* al folclorului. Epoca lămurea bine chestiunea, prin oameni de specialitate, care susţineau teoria *anonimatului* creaţiei populare, nu şi pe aceea de produs *colectiv*. Diferitele opere aparţinînd folclorului — poezie, ca şi muzică, pictură, sculptură, decoraţiuni etc. — sînt tot creaţii ale unor *individualităţi*, numai că necunoscute. Aceasta nu infirmă celelalte caracteristici ale folclorului poetic — circulaţia orală, modificările pe parcursul acesteia etc. —, dar accentuează în acelaşi timp ideea personalităţii creatoare unice, în fiecare fază a acestei circulaţii. Caracterul *colectiv* trebuie înţeles în acest chip, ceea ce explică de ce, pe parcursul circulaţiei orale, o operă de folclor poetic poate fi degradată de un veleitar neînzestrat şi recreată de un veritabil talent. Duiliu Zamfirescu va da o serie de exemple ale unor astfel de degradări ale *Mioriţei*, deducînd din scara lor coborîtoare efectele nocive ale lipsei de vocaţie — întîlnite deopotrivă la scriitori culţi, ca şi la veleitarii populari anonimi. A remarca acest lucru nu era o descoperire epocală şi cu atît mai puţin o dovadă a lipsei de stimă pentru omul din popor, ci o poziţie realistă în această problemă, care a cunoscut — şi, din păcate, seria acestor experienţe nu s-a sfîrşit — o foarte activă impostură şi multă demagogie. Că nu poate fi vorba de ostilitatea scriitorului faţă de popor, de dispreţ pentru artiştii anonimi, stă chezăşie baciul Micu, anterior discursului cu un deceniu şi jumătate, şi sînt dovadă cuvintele lui calde despre *Mioriţa*, în varianta lui Alecsandri, operă frumoasă, dar, spune scriitorul, *„ca născocire populară... o imposibilitate"*. Flăcăul baladei, în faţa primejdiei, *„în loc să pună mîna pe bîtă şi să se apere, pune mînile pe piept şi face poezii ! Contemplativi-*

tatea și forța, forța mai cu seamă, care alcătuiesc caracterul specific al eroului baladelor, nu îngăduiesc o asemenea purtare."

Duiliu Zamfirescu era un adept al spiritului dinamic, viril, el preferă acestei atitudini fataliste, resemnate, pe cea de luptă, deci o caută în variantele unde flăcăul, amenințat de cei doi adversari, se încaieră cu ei și-i ucide, fiind și el rănit. Abia acum cheamă cîinele și face cunoscuta, patetică evocare „mioritică" a morții.

Exclusivismul scriitorului îl duce și aici la contestarea unor evidențe : dacă un artist fin, cult, ca Alecsandri, a valorificat această variantă — putem admite chiar că el însuși i-a dat orientarea contestată de Duiliu Zamfirescu —, de ce nu s-ar fi putut găsi și un artist popular anonim, care să aibă o viziune identică ? Teza sa e deci justă, dar parțială, și numai impetuozitatea polemică l-a condus la o atare unilateralitate.

E adevărată și critica degradării folclorului de către lăutari lipsiți de duh, iar exemplele date de el sînt concludente [1], chiar dacă analizele sale sînt întrucîtva părtinitoare, în spiritul unui purism dus pînă spre limitele lui. „*Aici stă greutatea cea mare,* declară scriitorul, *în dezgărdinarea adevărului popular, din varul și boiaua ce a venit pe urmă să batjocurească simplitatea liniilor...*" Circulația *orală,* neconsemnarea *scrisă* a poemei în forma ei inițială au facilitat subțierea fondului prim, autentic, și sporul de elemente nu o dată eterogene, de la cele aparținînd viziunii de ansamblu, pînă la cele stilistice. [2]

[1] Varianta din culegerea lui Gh. Catană (*Luceafărul* din 15 iulie 1905) ; autorul adaugă și variantele din colecțiile G. Dem. Teodorescu și G. Tocilescu.

[2] Mihail Sadoveanu remarca, la rîndul său, cîteva nepotriviri, datorate artistului anonim, sau lui Alecsandri însuși, în opera lui de corectare a variantei ascultate : „*trei turme de miei*", n-ar fi putut constitui îndeletnicirea celor trei ciobani — ar fi trebuit oi ; lîna mioriței e cînd „*laie*" (neagră), cînd „*plăviță*" (albă-gălbuie) ; mustăcioara ca „*spicul grîului*", indicînd culoarea blondă, nu mărimea (căci e *mustăcioară,* nu *mustață*) — nu se potrivește cu întreaga înfățișare a baciului moldovean, de om brunet : ochii ca mura, părul ca pana corbului ; și alte „*cîteva scorii mărunte*", spune Sadoveanu, care se îndeamnă din această cauză să stabilească „*o nouă variantă* (pornind de la cea a lui Alecsandri, n. n.), *îndreptînd unde e de îndreptat și adăogînd elemente nouă artistice*" (*Mărturisiri,* E.S.P.L.A., 1960, pag. 318). Procedarea nu e socotită de nimeni o

Privind cu dreptate în mod critic rezultatele circulației orale a poeziei populare, scriitorul include ideea recreării individuale a folclorului cu prilejul fiecărei variante noi. „*Este știut că toate poeziile populare de oarecare consistență nu sunt opera mulțimii anonime, ci a unor anumiți indivizi, poeți de curte boierească, sau cîntăreți pribegi,* menestrel, trubadur, lăutar (rămași în majoritate anonimi și aceștia, n.n.), *cari, firește, personifică timpul și aspirațiile mulțimii, după temperamentele lor.*"

Ideea apărea și la Herder, pe care poetul îl și citează cu celebra sa lucrare, de primă exegeză folclorică, *Die Stimmen der Völker in Liedern* (1799). „*Poezia populară este opera unor anonimi* (dar individuali, n.n.), *operă pe care și-o însușește un neam întreg.* Cîntecele sunt vocea popoarelor, *cum le definește Herder.*" Adevărata sa opinie este aceasta — toate celelalte sînt argumente pe parcursul unei demonstrații sinuoase, care se resimte de tumultul unui polemist prea mult comprimat și de rafinamentul extrem al unui gust estetic cultivat la școala cea mai înaltă a artei, decis să excludă orice compromisuri. Ciudat însă — dar nu inexplicabil — e că, dacă el le excludea în opera altora, în același timp practica în opera proprie o evidentă degradare tezistă a artei, în scopul nobil al slujirii idealului național.

Scriitorul are iarăși o probabilă dreptate cînd, elogiind lirica folclorică, baladele, „*documentul cel mai bogat al folclorului*", declară că „*acestea nu pot ieși din sufletul aprins al flăcăilor de la horă, ci din fantazia inventivă a unui gînditor, din contemplativitatea unui singuratic*". Dar nu aceasta a putut scandaliza, ci continuarea ideii, într-un spirit polemic corosiv, implicînd pe toți folcloriștii zeloși, care apreciază cu deopotrivă măsură și producțiile efectiv estetice și pe acelea rudimentare sau degradate, opere și ele ale unor autori anonimi, dar de resurse modeste. „*Domnii cari se îndeletnicesc cu adunarea de poezii populare se simt umiliți la ideea că* Miorița *ar putea fi opera unui lăutar. Și, cu toate astea, e, probabil, așa.*" Dacă el adăuga lăutarului posibil și un cioban, un țăran înzestrat,

necuviință față de Alecsandri, nici față de artistul popular anonim, dar în fapt e vorba de o critică adresată ambilor ! La Duiliu Zamfirescu, tonul polemic violent în chestiuni identice a fost considerat drept blasfemie !

evident că afirmația n-ar mai fi contrariat într-atît, dar reducerea la lăutar a supărat, căci în epocă — și nu numai atunci — poezia lăutărească era depreciată, și pentru motive întemeiate, iar lăutarul însuși era asimilat generic țiganului, pînă de curînd rob, deci de condiția cea mai umilă.

Dar Duiliu Zamfirescu nu ezită de a violenta conștiințele academicienilor și pe ale publicului cu peroratii copleșite de spiritul frondei, cutremurînd o galerie de necunoscători și atrăgîndu-și împotrivă fulgerele unei majorități, care n-a avut, nici pe loc, nici ulterior, răgazul și posibilitatea de a discerne între punctele de vedere. Scriitorul îl declară pe Alecsandri drept un prost culegător de folclor — în sensul exactității transcrierii materialului —, dar un mare artist în opera proprie și în șlefuirea suplimentară a poeziei populare. Astfel de culegători-artiști imprimă pecetea propriei personalități producțiilor adunate de ei, dar aceasta nu duce la conferirea unei autenticități strict folclorice, științifice, culegerilor astfel obținute, dimpotrivă. Că Alecsandri nu era un culegător de literatură populară în accepția *științifică* a termenului, lucrul nici nu se spunea pentru prima oară de către Duiliu Zamfirescu. Cu două decenii mai înainte, Traian Demetrescu studiase pe larg problema, în articolul *Folclorul și Alecsandri*, și contestase poetului *Doinelor* calitatea de folclorist, pentru că el transcrisese poezii *„cărora le-a pierdut originalitatea"* prin intervenții proprii.[1] Nu-l putem acuza pe Trademe de părtinire, ca pe un cirac macedonskian, căci în aceeași vreme, folcloristul M. Schwarzfeld publica trei broșuri dedicate lui Alecsandri și modului său de a culege folclor, demonstrînd că, oricît de ingenioase și artistice erau participațiile sale în textele populare, le alterau autenticitatea.[2] Teza era, ca să spunem astfel, un bun comun al folcloristicii noastre, și Maiorescu n-avea de ce să se creadă atacat personal, într-o chestiune tranșată științific în multe locuri și de persoane numeroase.

Astfel de probleme, chiar cînd nu fuseseră în întregime elucidate de estetică în general sau de teoria literară în special,

[1] *Revista olteană* din aprilie 1889.

[2] M. Schwarzfeld, *Vasile Alecsandri; Poeziile populare, colecția Alecsandri; Vasile Alecsandri, Meșterul drege-strică*, Craiova, Iași și din nou Craiova, 1889.

erau atunci în tot cazul atît de controversate — iar unele împart şi azi pe cercetători în exact aceleaşi tabere — încît situarea de o parte sau de alta a unor nespecialişti — cum erau deopotrivă, în materie folclorică, Duiliu Zamfirescu şi Titu Maiorescu — nu trebuia să-i determine automat pe zeloşii anti-zamfirescieni să atribuie criticului o dreptate pe care n-o avea — sau, în orice caz, n-o avea în întregime.

Dezbaterea asupra chestiunii folclorice este prima dintre cele abordate de scriitor şi ea semăna vînt nu numai în tabăra poporanistă, numită chiar din titlul discursului, dar şi în cea semănătoristă şi, evident, maioresciană ortodoxă — de unde urma să culeagă numaidecît o întreită furtună. Maiorescianismul nu avea să dea replică decît prin *Răspunsul* corifeului său, cu atît mai mult, cu cît această şcoală, vechea şcoală junimistă, era acum ca şi inexistentă, ea se fărîmiţase de tot, şi chiar Simion Mehedinţi, redactorul din acest timp al *Convorbirilor,* se va dovedi mai mult alături de Duiliu Zamfirescu, decît de Maiorescu. Însă poporanismul şi semănătorismul se aflau pe teren propriu, nu numai pentru că scriitorul abordase geneza, evoluţia şi recoltarea poeziei populare — adică ţărăneşti, în accepţia epocii — dar pentru că de la aceasta se ajunsese imediat, şi în mod necesar, la problematica ţăranului, a înfăţişării lui în literatură, în general la literatura universului rural.

Duiliu Zamfirescu nu era pînă într-atît edificat asupra terminologiei cu substrat politic, în implicaţiile ei literare. Între *poporan, popular, poporanist,* distincţia nu se opera la el, cum se făcea cu zel de către protagoniştii curentului promovat de *Viaţa românească.* El vorbise cu aproape două decenii mai înainte despre *„povestuci poporane"* — faţă de care îşi manifestase detaşarea, în favoarea unei proze citadine — atunci cînd încă nu începuse să lucreze propriu-zis la romanul *Viaţa la ţară.* „Povestuci *poporane*" şi „poezii *populare*" (ale lui Alecsandri, de exemplu) era o terminologie care pentru el reprezenta cam, de nu chiar, acelaşi lucru. Deci, analizînd „poporanismul", el nu avea în vedere în mod special şcoala de la Iaşi, cu Stere şi Ibrăileanu — iar în acel moment şi cu H. Sanielevici — în frunte, grupată în jurul *Vieţii româneşti,* ci literatura

încît nu e de mirare că nici publicul, nici toată critica literară n-au izbutit să se clarifice, ci au reţinut din toată întîmplarea numai noţiunile fundamentale şi senzaţionalul duelurilor. Iar între noţiunile fundamentale, cea supremă era ţăranul — cu problemele, tipurile, poezia lui — după cum duelgiul prim era scriitorul. Ţăranul fiind, pentru un public larg şi chiar pentru o parte a lumii intelectuale, una cu poporul — a rezultat, prin ştergerea tuturor nuanţelor, o schemă sumară şi neadevărată, în virtutea căreia Duiliu Zamfirescu ar fi „atacat" ţăranul şi poporul, iar Maiorescu şi poporaniştii ar fi „apărat" ţăranul — poezia lui, problematica lui — şi ca atare poporul, sancţionîndu-l pe Duiliu Zamfirescu.

Silogismul acesta, fals dar didacticizat, a făcut prozeliţi şi s-a înstăpînit în exegeza literară, creînd legenda, şi ea falsă, după cum se vede, despre reacţionarismul scriitorului, lipsa lui de patriotism, dispreţul faţă de popor, de poezia populară, ciocoismul anti-ţărănesc etc. Generaţii întregi au fost învăţate să creadă într-un fel de bruscă rătăcire, mult timp tăinuită, comprimată, din partea celui care dăduse *Viaţa la ţară*, *Tănase Scatiu* şi *În război*, o imprecaţie, un atentat împotriva ţăranului şi vieţii lui spirituale, culturii şi artei lui.

Lucrurile nu stau însă în acest chip. Nenorocul scriitorului a fost că afirmaţiile lui, nu lipsite de justeţe în puncte esenţiale, au căzut pe un teren extrem de sensibilizat, cum era chestiunea ţărănească în urma recentelor răscoale din 1907. Agitaţia poporanismului politic, în ceea ce avea ea demagogic, profitor, slujea partidului liberal la întărirea sa, în dauna conservatorilor ; poporanismul însuşi devenise doctrina politico-socială a liberalismului burghez, programul său, cu privire la ţărănime (după 1918 se va constitui pe această bază şi „ţărănismul" viitor, în parte chiar cu aceiaşi oameni). Iar între substraturile adversităţii antipoporaniste şi antisemănătoriste a scriitorului era şi poziţia sa de consecventă ostilitate faţă de liberali, cei ce cultivau cu stăruinţă şi pe „transilvăneni".

Literatura *Vieţii româneşti* era însă cu mult mai largă şi, pe acest teren, se petrec multe atenuări a ceea ce era poporanismul politic — dar tocmai acest lucru nu-l observa cu toată atenţia Duiliu Zamfirescu. El identifică arbitrar teoria social-politică a curentului cu literatura publicată în organul care promova ideologia acestuia şi care se situa adesea în afara hotarelor

BUCUREȘTI LICEUL

doctrinei ; evident, concluziile sînt exagerate, greșite, chiar dacă în privința uneia sau alteia din bucățile literare concrete aprecierea de nonvaloare artistică dată de scriitor este exactă.

Este întocmai poziția teoretică a lui Maiorescu, cu singura deosebire că obiectivitatea acestuia îl făcuse să despartă *în practică* pe Goga, Sadoveanu, Agîrbiceanu, Coșbuc etc., de poporanism, prețuindu-i în cadrele literaturii, nu ale programelor politice de partid, ceea ce Duiliu Zamfirescu nu era capabil să facă, din cauza subiectivității sale.

Dacă analizăm astăzi, cu degajarea necesară și cu spirit științific, teze de bază susținute de scriitor, vom înțelege, de exemplu, că nu tendința denigratoare, nici aroganța ciocoiască îl făceau să afirme că boierimea de sînge, legată de pămînt — cum era cea de proveniență răzășească, din romanele sale — nu putea fi considerată *in corpore* antipatriotică, lipsită de spirit național și nici opusă global, *pe acest teren,* țărănimii, cu toate că în 1907 se înfruntaseră tragic în sfera intereselor și raporturilor economice de clasă. Scriitorul formula teoretic în discurs — inabil, desigur, dar nu inexact — ceea ce exprimase cu ajutorul eroilor și întîmplărilor din romanele sale. Acelea fuseseră admise și lăudate ; încercarea de teoretizare era condamnată zgomotos.

Schema amintită — Duiliu Zamfirescu atacînd țăranul, poezia populară și poporul, iar Maiorescu, poporaniștii și transilvănenii, luînd apărarea poporului și a țăranului, a poeziei populare — era și ușor de ținut minte, pe lîngă toate, ba chiar se potrivea, prin caracterul ei rudimentar, prin dogmatismul ei, chiar unora din raționamentele exclusiviste ale scriitorului. La scheme asemănătoare se ajunsese și în chestiunea folclorului, a atitudinii față de Alecsandri, atribuindu-i-se o crîncenă ostilitate împotriva acestuia. Dar într-un punct al discursului el face o lungă incursiune, mai mult poetică, dar concludentă pentru starea sa de spirit, în problemele de psihologie etnică. (Lucian Blaga, cu filozofia sa despre „spațiul mioritic", are în Duiliu Zamfirescu un predecesor strălucit, deopotrivă atașat de o mistică a pămîntului pe care s-a zămislit și a evoluat poporul român, transformată în constantă sufletească a acestuia.) El face elogiul înaintașilor făuritori ai Unirii, ai independenței, cu patosul unui patriot ardent, înglobînd în sfera admirației și adorației sale toate forțele active ale poporului. *Toate* forțele active, și în primul rînd pe acestea. E interesant că abordarea

aparent iconoclastă a formulei lui Alecsandri *„românul e născut poet"* are loc din trei puncte de vedere, simplificate — şi în această măsură, inacceptabile în litera lor — dar pornind de la considerente absolut juste, dacă sînt analizate fără patimă şi fără impulsuri demagogice, deci cu totul acceptabile în *spiritul* lor.

De ce dă replică scriitorul formulei lui Alecsandri ? Mai întîi, dacă formulei i se dă înţelesul că *orice* român e născut poet, aceasta încurajează mediocrităţile să scrie literatură ; iar cînd aceasta e şi patriotică în intenţie sau cu implicaţii social-politice, atunci e scutită de rigorile criteriului estetic fundamental şi declarată artă în virtutea criteriului intenţional, tendenţionist.

În al doilea rînd, dacă aceleiaşi formule i se dă înţelesul că *numai* românul e născut poet, aceasta nedreptăţeşte alte popoare. *„Românul, ca popor, nu e nici mai mult nici mai puţin poet decît alt popor"*, spune scriitorul, gîndind în primul rînd la popoarele roman, grec, francez, italian, rus, de unde se adăpase setea sa de frumos şi de artă.

În al treilea rînd, dacă înţelesul formulei e că românul e născut *numai poet,* aceasta duce la concluzia că poporul român e caracterizat de o visătorie ieftină, lascivă, nepractică — poet în sens romantic, dezarmat. Pe cîtă vreme, spune el, românul e dinamic, activ, păstrător îndîrjit al limbii, firii, portului, tradiţiilor etc. — în această măsură, conservativ şi politic, în luptă necurmată cu vicisitudinile istoriei (de aceea nu acceptă nici varianta *Mioriţei* lui Alecsandri, expresie a unei expectative dezarmate, preferîndu-i ipostazele virile, active ale eroului baladei).

Argumentaţia poetului e, în parte, eronată, unele din datele ei inexacte, însă nu e lipsită de patriotism. Dimpotrivă, el creează categorii şi caracteristici discutabile, tocmai subsumîndu-şi demonstraţiile unui criteriu de înaltă dragoste pentru patrie şi de admiraţie pentru poporul român.

Subiectiv — *poet,* dar poet în ipostaza dinamică, nu romantică, dezarmată, cu care polemizează — Duiliu Zamfirescu face un elogiu latinilor şi, în prelungire, românilor, pentru spiritul lor practic. *„Latinii erau de toate,* spune el, *numai poeţi şi artişti nu erau"* — deci nici românii nu pot fi poeţi în sensul romantic, inactivi, nepractici. Însă Alecsandri, *„rău culegător"* — în sens ştiinţific — de folclor — pentru că

l-a cizelat sau chiar a introdus în el *„unele dulcegării sentimentale"* — este elogiat fără margini pentru faptul de a fi *cules* folclor poetic, de a-l fi *descoperit*. Alecsandri, spune scriitorul, a fost acela *„care şi-a plecat urechia către murmurul poporului. El a auzit şi a înţeles că este acolo o muzică naivă şi sentimentală, a doinelor, ce se cuvine notată ; că este o muzică eroică, a baladelor, ce se cuvine şi mai mult să fie scrisă. Viaţa pastorală este răsunetul naturii, ca şi viaţa haiducească. Strîns unite, ele oglindesc contemplativitatea şi forţa, care alcătuiesc caracterul specific al tipului baladelor : «voinicul»."* Folclorul poetic cules de Alecsandri este, încheie Duiliu Zamfirescu, *„viaţa versificată a poporului nostru"*.

Discursul este, în continuare, o lungă apologie a poporului român — reprezentat prin ţăran — şi a poeziei lui populare, a cărei expresie superioară e *Miorița*, acceptată cu însufleţire în toată filozofia ei despre moarte, despre plasarea omului în raport cu natura. O singură precizare doreşte poetul variantei Alecsandri, un adaos, care să arate că „voinicul" n-a aşteptat fatalist moartea pregătită de ceilalţi doi ciobani, ci s-a pregătit s-o înfrunte, ori chiar a înfruntat-o, şi-a biruit adversarii — dar a fost rănit sau a fost biruit de ei. Oricare soluţie de acest fel îi pare acceptabilă, dacă presupune atitudine activă, concretă sau numai potenţială, în viaţa *practică*, pentru a-şi lăsa libere disponibilităţile interioare în viaţa *spirituală*. Aici poate înflori *poezia*.

Cu ipoteze judicioase, scriitorul caută să definească „viaţa" *Mioriţei*, declarînd balada *„relativ modernă"*. *„Valoarea sa literară stă în incomparabila frumuseţe a imaginelor. Alegoria morţii este, fără îndoială, una din cele mai fericite transpuneri ale sufletului iranic, atît de imaginativ, suflet care s-a păstrat la toate popoarele indo-europene, dînd loc la un substrat comun de legende şi la o năzuinţă egală de forme poetice"*. Este schiţată în continuare circulaţia motivelor mioritice, prin fondul comun de legende, pornind de la textele mazdeene (Zend-Avesta), trecînd prin „comandamentul al doilea" al budismului (unde descoperă coordonate ale pesimismului), prin Sofocle, prin *Divina Comedie*, pînă la pesimismul intelectual din poezia lui Leopardi. Tipul demonstraţiei scriitorului situează balada *Miorița* între operele capitale, *individuale*, indiferent dacă autorul lor e cunoscut sau nu. Iar concluzia e în

direcţia unui *„perfect echilibru între aspiraţiunile intelectuale şi puterile fizice“*, datorit apartenenţei baladei la circuitul spiritual al rasei iranice. Mereu, categoria *rasă* nu are sensul de naţiune, ci pe acela dat de Taine în *Philosophie de l'art* şi în cele trei aplicări mai extinse ale acesteia, la arta Italiei, Ţărilor de Jos şi Greciei.

O altă surpriză rezervată plenului academic urmează acum. Elogiind *Mioriţa* modernă („momentul“ taineean), ca pe *„o concepţiune iranică, ieşită din capul genial al unui locuitor din Carpaţi“* („mediul“), iar acest locuitor întrunind în el *„toate calităţile tipice ale unei rase“* („rasa“) — scriitorul lansează ideea stupefiantă despre *aristocratismul* creatorului popular.

Afirmaţia era atît de nouă, încît nici n-a mai fost discutată, decît atribuindu-se scriitorului dispreţ aristocratic faţă de popor, în timp ce el conferea autorului anonim, reprezentant al mulţimii, membru al ei, calitatea de *aristocrat*, adică *cea mai aleasă* întrupare a mulţimii, expresia ei genială. *„Din punctul de vedere al mulţimii*, spune scriitorul, *el* (autorul *Mioriţei*, n. n.) *este un aristocrat în toată puterea cuvîntului*, aristos, *cel mai bun. Atîta este de* cel mai bun, *încît, pe lîngă dînsul, ceilalţi nu mai sunt nici* buni.“

Termenul *aristocrat*, considerat, de regulă, şi atunci şi mai tîrziu, în accepţia lui *de clasă*, a fost socotit că vrea să excludă pe creatorul *Mioriţei* din rîndurile poporului, să-l smulgă acestuia ; însă Duiliu Zamfirescu dădea termenului sensul de calitate spirituală, superlativul unei potenţe sufleteşti, suma talentului, desăvîrşirea. Numeroşi contemporani şi urmaşi au opus *aristocratismul* — conferit autorului *Mioriţei* ca un atribut definind genialitatea — *democratismului*, deşi Duiliu Zamfirescu plasa sfera termenului aristocrat, aplicat la arta folclorică, *în interiorul* aceleia de democrat. Era aristocratismul democratismului, ce e mai ales din spiritul popular.

Cum formulele acestea, explicate prea sumar de scriitor, n-au fost aflate de adversari şi de public *tipărite*, ca să le mai citească o dată, să le deosebească sensurile exacte, ele s-au suprapus curînd unei alte accepţii a aristocratismului, de astă dată de clasă, ba chiar indicînd nobleţea de sînge. În polemica declanşată numaidecît, scriitorul a fost numit de publicaţiile din

Sibiu *„vlăstarul negustorului de vinuri din Focşani"* [1]. Riposta sa, de o superioară şi demnă mîhnire — convertită şi ea în spirit pamfletar, asemănător cu al adversarilor din Sibiu — amintea despre dinastia Lascarizilor de la Niceia, în termenii şi în forma analizată la începutul cărţii de faţă. Faptul a căpătat numaidecît corelări la care scriitorul nu gîndise : un om care se socoate coborîtor din *aristocraţii* Lascarizi, cui îi poate el atribui crearea *Mioriţei* decît tot unui *aristocrat!* Deci este instituită — fără temei — opoziţia definitivă între Duiliu Zamfirescu şi folclor şi ţăran şi spiritul democratic. Goga va scrie poemul *Strămoşii* [2] — reprodus de presa ostilă scriitorului — care, în numele ţăranului, declară a fi fost ultragiat de cel ce-şi atribuia origine imperială. Poetul *Cîntecelor fără ţară* imaginează înfruntarea milenară între clase. *„Nu mor strămoşii niciodată, / Războiul lor în noi şi-l poartă"*, declară el, înfiinţînd baricada, de o parte a ei stînd el însuşi, coborîtorul din clasa ţărănească („demos"), de alta autorul *Vieţii la ţară*, descendent din cea nobiliară („aristos"). Ceea ce pierdea din vedere Goga aici era că Duiliu Zamfirescu instituise aristocratismul în interiorul democratismului, în mijlocul mulţimii ţărăneşti, nu în afara ei şi cu atît mai puţin în opoziţie cu ea. Latura pamfletară a frumosului poem *Strămoşii* pornea de la o formulă, tot pamfletară, a lui Duiliu Zamfirescu, care, în articolul *O piatră în baltă*, dăduse replică afirmaţiei, absolut inoportune într-o discuţie literară, despre *„vlăstarul negustorului de vinuri"*. *„Nu suntem la acelaşi nivel,* afirmase jignit scriitorul. *La 1759, adică pe vremea cînd strămoşii autorului de la Ţara noastră nu se coborîse încă din maimuţă, egumenul Laskaris scria cu documente filiaţiunea familiilor Dukas, Vrana şi Laskaris."* [3] De la acest duel, s-a creat legenda opoziţiei între poetul unei ţărănimi oprimate, cum e Goga din *Clăcaşii, Plugarii, Noi, La groapa lui Laie* etc., şi Duiliu Zamfirescu, părintele boierilor Saşa, Matei Damian, Dinu Murguleţ şi Mihai Comăneşteanu. Cum polemica a degenerat numaidecît şi Duiliu Zamfirescu s-a retras ofensat, cînd a fost numit pla-

[1] *În jurul unui discurs academic, Ţara noastră* (Sibiu), din 31 mai/13 iunie 1909.

[2] *Luceafărul* din 25 mai 1909.

[3] *Convorbiri literare* din iunie 1909. Textul citat e reprodus de Octavian Goga drept moto al poemei *Strămoşii.*

giator [1], el n-a mai dat explicațiile, probabil proiectate, despre accepția dată de el termenului *aristocrat*, cu aplicație la folclor. Va încerca s-o facă un deceniu mai tîrziu, nici mai mult, nici mai puțin decît într-o ședință a Senatului, unde lua cuvîntul pentru prima oară și era admonestat, ca la 1909, pentru ciocoism, lipsă de dragoste față de popor și de poezia populară. Și n-o va putea face nici atunci — ar fi fost și stranie semantica termenului aristocrat în „maturul corp", unde un senator expunea programul partidului averescan ! — după cum n-a putut-o face nici în 1909, de fiecare dată împiedicat de adversari să-și expună punctele de vedere.

S-a păstrat însă, din toată această suită de împrejurări, numai ideea că Duiliu Zamfirescu ar fi negat poporului capacitatea de a crea artă, aceasta aparținînd, în concepția lui, exclusiv clasei aristocratice ! Iar Goga, poporaniștii, Sanielevici apărînd clasa țărănească, poporul, împotriva reprezentantului clasei de sus, Duiliu Zamfirescu !

Definind cum am văzut caracterele poporului român — *„prin perfectul echilibru dintre aspirațiunile intelectuale și puterile fizice"* — scriitorul îi atribuia, în chip firesc, aptitudinea de a crea literatură *de specific național*, însă nega ideea că el, poporul român, ar putea aspira la o literatură avînd specificul estetic derivat dintr-o mișcare social-politică sau dintr-un criteriu economic, cum era conceptul de poporanism. *„Expresia «poezie și artă poporanistă» este un nonsens"*, declară el. Pînă aici, apele poporanismului nu erau tulburate direct ; de aici este atacat fără nici un fel de menajament poporanismul și numit ca atare. Din programul și obiectivele acestui curent, scriitorul se ocupă în principal cu denaturările idilice [2] — care

[1] *Răspuns la o necuviință*, *Țara noastră*, din 5/18 iulie 1909. *Ilustrul plagiator*, *Idem*, din 9/22 august 1909. Articolele au fost reproduse de *Viața românească* și de ziare bucureștene.

[2] Într-una din ciornele unui proiect ulterior de articol răspuns — e scris pe hîrtie de la Comisia Europeană a Dunării — aflăm lărgită și explicitată următoarea formulare, traducînd direct semănătorismul, deși nomenclatura sugerează poporanismul : *„Caracteristica poporanismului este :*

însă aparţin mai ales semănătorismului — şi cu ceea ce poporanismul moştenise de la gherism, adică literatura „cu intenţie", tendenţioasă, militantă. Exemplele sale se amestecă şi bune şi rele, esenţa demonstraţiei e că nu se poate situa direct şi nemijlocit factorul economic drept cauza primă a operei de artă : *„Cine şi-ar închipui că* Iliada *este datorită unei infame năzuinţe de îmbogăţire !"* Dar şi aici scriitorul are dreptate, căci această legătură cauzală nu se poate face în mod direct şi nemijlocit. Cauza *evenimentelor* sociale şi politice poate fi şi de natură economică, afirmă el în continuarea unei idei a lui Loria, însă cauza *operei de artă,* care înfăţişează evenimentele respective, e un *miragiu.* De fapt, spune el, nici nu trebuie pusă întrebarea dacă evenimentele de tot felul au sau nu cauze economice. Ele *sînt* determinate de astfel de cauze — dar în timpul cînd ele (revoluţii, războaie etc.) se consumă, cauzele economice reale rămîn ascunse, şi la suprafaţă plutesc numai principii de umanitate generală : justiţia, egalitatea şi altele de acestea, sau sentimente individuale superioare, ca patriotismul sau demnitatea naţională. Aceste sentimente şi principii umanitare sînt numite de Loria *miragiu.* În virtutea lor oamenii se zdruncină, luptă, cad şi dispar, şi abia mai tîrziu, cînd actorii dramei au dispărut, apare, în generalizările urmaşilor, „legea economică", cea care a determinat totul în mod nevăzut. Arta, spune scriitorul, merge după *miragiu,* nu după legi economice ; ea le exprimă, le evocă pe acestea, prin intermediul *miragiului.*

Duiliu Zamfirescu înţelege bine lucrurile, anume în afara oricărei interpretări dogmatice, strict economiste, vulgar sociologice. Receptarea artei, ca şi crearea ei, rămîn în planul *estetic,* nimic de aici nu trebuie să aibă loc în traducţii lineare ale elementelor componente, în alegorii schematice, ci mereu trebuie

a) înfrumuseţarea artificială a speciei *(românul e născut poet, românul e bun, iertător, ţăranul e harnic, el nu fură niciodată, şi alte asemenea adevăruri) din care decurge o întreagă literatură apodakritică, literatura lacrămilor, cînd se întîmplă să se constate că românul nu e întotdeauna bun şi iertător, că ţăranul nu e totdeauna harnic, că el cîteodată fură şi pune foc etc., etc. ;* b) limba neîngrijită *şi* dialectală, *vină capitală a poporanismului."* Se recunosc capetele de acuzare din discurs : polemica cu formula lui Alecsandri, preferarea unei alte variante a *Mioriţei,* critica lui Slavici, Coşbuc şi Popovici-Bănăţeanul.

să se rămînă în planul artei, să se recepteze substanța *estetică*, păstrîndu-se *specificul* artei. Imixtiunea rudimentară, primitivă, a factorului economic, ca și a celui politic — și, prelungim noi, chiar religios, intelectual, istoric, geografic etc. — păstrate în chip brut în operă și receptate în același chip, adică brut, ucide arta.

Teza e maioresciană, dedusă din Vischer *(Über das Verhältnis von Inhalt und Form in der Kunst)*, ceea ce criticul numea *„idei în materie sensibilă"*. Duiliu Zamfirescu face și el un expozeu teoretic succint asupra a ceea ce este arta, conchizînd împotriva poporanismului, care păcătuiește, în concepția sa, prin faptul că vrea să desființeze *miragiul*, să pună direct la baza literaturii legitățile economice, sociale, politice, să reducă arta la formularea acestora. Iarăși simplificînd, pentru a se delimita bine sensurile, vom spune că Duiliu Zamfirescu face aici exact ceea ce făcuse Maiorescu în studiul *O cercetare critică asupra poeziei române la 1867*, cînd desființa rimarea unor idei în stare nudă, fără specificul poeziei, ceea ce făcuse și Gherea în articolul *Tendenționism și tezism*, ceea ce făcea Ibrăileanu în partea introductivă, teoretică, a studiului său despre Al. Vlahuță. Adică, o definire a structurii estetice, a specificului artei și depistează calea prin care se insinuează componentele neasimilate artei, care compromit arta, nu pentru că aparțin sferei economicului, socialului, politicului, ci pentru că, aparținînd acestora, nu se convertesc în materie artistică, ci se înverșunează să pătrundă în stare brută în opera de artă.

Din această perspectivă, atacurile sale antipoporaniste sînt perfect justificate în principiu, în măsura în care poporanismul, pe urmele gheriste, preconiza sau promova o artă compusă din idei în stare nudă, despre țărani sau despre orice altă categorie de personaje (Duiliu Zamfirescu făcea exact același lucru în *Îndreptări*, adică recurgea la datele brute ale realităților politice, obligația *miragiului* intermediar rămînînd prea slab satisfăcută).

Dacă are dreptate să atace literatura — poporanistă sau nu — în care ideile rămîn la stadii primitive, dacă deci demonstrația sa teoretică poate fi și trebuie să fie acceptată — în același timp aplicarea ei la Slavici, Coșbuc, Goga este neadevărată, întrucît declară opera lor drept manifestare a acestui fel de artă, numită de el poporanistă.

Elogiile celor trei scriitori nu numai că nu lipsesc, dar sînt darnice şi privesc ce e mai important — capacitatea lor expresivă, stilistica lor este îndelung lăudată ; dar ceea ce el impută lui Coşbuc şi Goga este faptul că *„au, de la poporanism, două mari defecte : 1) sunt lipsiţi de lirism, 2) nu au miragiu"*.

Lipsă de lirism, adică *„în două cuvinte", „a nu înţelege amorul sau a-l înţelege cu pasivitatea erotică a ţăranilor"*. La primul îl nemulţumesc, desigur, scenele descrise fotografic, în care numai mişcarea scenică şi dialogul pot fi reţinute, nu şi o profunzime de altă natură, inefabilul sentimentului de iubire, mistica eroului, filozofia acestuia ; la al doilea, proclamaţia, tot nudă — aceasta în adevăr „poporanistă", în accepţia dată de scriitor termenului, adică neconvertită în substanţă poetică — a adevărurilor sociale sau economice, în care nu imaginea emoţionează, ci sinceritatea patetică a revendicării, slujită uneori de limbajul cu împrumuturi ecleziastice. La Goga, „lipsa lirismului" — a înţelegerii iubirii — se adăuga „lipsei de miragiu", şi în adevăr Goga din volumul de *Poezii* (1905) nu era şi un poet al dragostei ; în acelaşi timp, la Coşbuc, „lipsa de lirism" se agrava prin accese de poezie poporanistă „lipsită de miragiu", cum e cea denumită de Duiliu Zamfirescu, *Noi vrem pămînt !,* drept jalbă în versuri către stăpînire, din partea ţăranilor aduşi la sapă de lemn.

Formulările academicianului nu sînt cîtuşi de puţin academice şi nici loiale, atunci cînd demonetizează patetic protest al lui Coşbuc mutîndu-i termenii în regiuni unde s-ar putea vorbi nu despre pămînt, ci despre bumbac. Cum vor cînta atunci poeţii — se întreba scriitorul — *„noi vrem bumbac" ?* După cum tot neacademică şi mai ales din afara sferei literare e caracterizarea lui Goga, din a cărui poezie, spune iarăşi scriitorul, *„se desprinde violenţa greoaie a unui arendaş de talent, pe care nu-l dejmuieşte boierul la vreme"*.

În schimb, Slavici, I. Popovici-Bănăţeanul, Creangă sînt declaraţi şi ca avînd *miragiu* şi fiind *„trei bărbaţi de talent în toată puterea cuvîntului"*, dar primii doi aparţinînd poporanismului şi al treilea scăpînd influenţei acestuia, *„deşi ieşit din popor* (adică din ţărănime, n.n.), *scriind despre popor"* (despre ţărani, n.n.).

Dacă n-am bănui tot o subtilă controversă cu Maiorescu — care aprecia pe Slavici mai presus de Creangă — am putea

crede în obiectivitatea scriitorului cînd afirmă acest lucru. Dar trebuie să implicăm nuanța polemică ocolită cu criticul. Pe ce temei se face distincția între cei *„trei bărbați de talent în toată puterea cuvîntului"* și repartiția lor între poporanism și nepoporanism ?

Duiliu Zamfirescu face, în acest final de discurs, scurta sa dizertație despre specificul literaturii. A crea, spune el, înseamnă *„a face oameni vii"*. *„Cînd e vorba de roman și de nuvelă, descrierile nu au valoare decît întrucît conlucrează la punerea în evidență a sufletului omenesc. Intriga, studiul în detaliu al sentimentului* (analiză psihologică, n.n.), *dialogul, limba au un singur scop : acela de a da* aparență de realitate."

Definiția aparține realismului și este explicabilă pentru sfîrșitul unui secol și începutul celuilalt, predominate în proză de realism — scriitorul era împotriva naturalismului, în floare, deci nu-l include în definiția sa. În numele acestei *verosimilități* obligatorii, el declară eroii lui Slavici și I. Popovici-Bănățeanul drept oameni artificiali, care *„trăiesc și se mișcă după conceptul autorului, iar nu după problema lor sufletească"*, deși există la ei un *„adînc sentiment al naturii neînsuflețite"* ; pe cîtă vreme, eroii lui Creangă sînt *„creațiuni specific românești, fără tendințe"*.

„Admirabila limbă a lui Creangă este datorită tocmai puterii lui de a crea oameni vii, *și, cum zice Molière, autorul nu și-a ales un fel al său de a vorbi, ci felul de a vorbi al personajului."* [1]

[1] În același proiect de răspuns, caligrafiat pe hîrtie cu efigia Comisiei Europene a Dunării, deci oricum de după ce citise discursul, găsim și această frumoasă caracterizare a lui Creangă, în stilul cum fusese înfățișat, în discursul de recepție, Alecsandri, îndrăgostitul de doinele și baladele folclorice : *„...Acesta de la Humulești n-a umblat nici după Platon și nici n-a văzut Westminster Abbaye ; dar acesta era născut artist pînă în firele părului, era creator, preocupat pururea de căutarea frumosului, prin intuițiunea lui ; acesta scria în formă populară (dialectal numai cu noțiuni substantivale, iar nu ca sintaxă), pentru că nu era preocupat a face pe țăran mai bun or mai rău. Ca orice umorist (și, s-ar putea zice, ca orce scriitor de talent), el crea oameni vii în specia eternității, cari nu erau adevărați fiindcă vorbeau frumos românește, ci vorbeau frumos fiindcă erau vii."* Însă zugrăvirea țăranului la Creangă — cu o singură excepție, nu destul de edificatoare, și aceea : *Moș Nichifor Coțcariul* — urmează

Finalul e o sinteză semnificativă, în care se proclamă posibilitatea şi necesitatea ca orice clasă să fie oglindită în literatură. *„Ţara noastră e ţara contrastelor ; prin urmare, pentru scriitori, pămîntul făgăduinţei. Ea cheamă pe romancieri, şi eu am bună nădejde că oamenii de talent îşi vor îndrepta privirile într-acolo.“* O astfel de chemare, venită din partea fondatorului romanului modern românesc, era nepreţuită, căci ea îndemna la slujirea direcţiei realiste. Indicînd că *„orice clasă“* poate furniza substanţa literaturii, el dădea o pondere anumită mediului citadin, unde descoperea disponibilităţi afective, drame, conflicte, mişcări psihologice mai mari decît la sat. Însă, declară el, *„nu merg atît de departe, încît să afirm că sufletul ţăranului nici nu e interesant în literatură ; fiindcă, pentru mine, totul e interesant în literatură“*. Ţăranul primitiv, rămas ca o componentă iresponsabilă, încremenită a naturii, nu-l atrage (acesta, afirmăm noi, va fi eroul sau al unor poeme mitologice sau al prozei naturaliste) ; el admiră pe ţăranul evoluat, capabil de sentimente adînci, de dragostea pentru un cîine, de patriotism spontan („miragiu“). Este tocmai icoana baciului Micu !

Ultima frază a discursului — pe care Lenin ar fi semnat-o în întregime, fiindcă vorbeşte despre „corupţia“ artiştilor de către stat — e adresată oficialităţii, în care e implicat probabil şi Maiorescu, numită eufemistic *„tirania literară“*. Aceasta — spune scriitorul — *„e odioasă, fiindcă, încătuşînd avîntul cugetării, omoară originalitatea“ ;* şi mai e *„depravată, fiindcă încearcă să răsplătească platitudinea cu onoruri şi bani“*.

Componentele acestui discurs au fost date mai larg, pentru că de aici a pornit una dintre cele mai violente dispute literare, angajînd o mare parte a presei literare şi a celei cotidiene, sfera politico-socială a gazetăriei, ca şi mediile culturale, saloanele şi cenaclurile.

Prima reacţie e aceea a lui Maiorescu, exagerată în virulenţa ei nedreaptă. Expunîndu-şi opinia contrarie, în punctele

modul tipizărilor lui Duiliu Zamfirescu însuşi, fără drame intime, fără mişcare interioară, deci fără individualizări, ci în serii caracterologice largi. Aceasta în *Amintiri* şi cu atît mai mult în basme.

unde avea dreptate întreagă sau numai parțială, el lovește întregul discurs, care e lucrarea unui cugetător adînc la toate problemele literaturii și a unui eseist subtil, un crez literar-social, o paradă de erudiție, o exegeză critică, inexactă pe alocuri, în aplicări concrete și concluzii de amănunt, dar plină de idei, adevărată în principiile generale, iar în locurile cele mai vulnerabile, un pamflet de valoare. Este o operă unică în literatura noastră, un eseu comparabil numai cu celebrul *Pseudokinegetikos* al lui Alexandru Odobescu, dar de dimensiuni mai reduse.

Efortul de o săptămînă al criticului în redactarea și apoi „poleirea" *Răspunsului* — în urma căruia trebuia să se termine între ei, *„după multele"* de pînă atunci — a avut efectul scontat, dar numai parțial. Majoritatea academicienilor au ascultat cu încuviințare inițială replica, probabil cunoscîndu-i de mai înainte spiritul. Întîmplarea era unică în analele Academiei. Orice s-ar fi spus în discursul de recepție, *Răspunsul* nu reprezentase niciodată o execuție a acestuia, și încă atît de precisă, ca o trimitere înapoi în bancă a unui școlar care a întrecut măsura permisă. Președintele Anghel Saligny, cel ce construise la 1895 podul peste Dunăre la Cernavoda, dăduse în aceeași sesiune fără nici o grijă cuvîntul lui Nicu Gane — să-și rostească elogiul tradițional închinat lui Hasdeu — lui Iacob Negruzzi, să-i răspundă călduros, și nimic exploziv nu avusese loc ; dar de data aceasta, stihiile se declanșaseră dincolo de așteptările tuturor, apele se revărsaseră peste maluri. Sub cupola „nemuritorilor", Maiorescu rostise cu dicțiune impecabilă, deși intrat în al 70-lea an de viață : *„Cînd văd asemenea deosebiri de judecată literară între noi, îmi vine să repet vechea observare făcută într-un articol despre «poeți și critici», că tocmai poeții sunt mai puțin chemați să aprecieze poezia altora. Ei sunt prea pătrunși de felul lor de a pricepe lumea și prea refractari la felul altora de a o pricepe.*

Menirea d-tale, iubite coleg, care ești însuți unul dintre cei mai cunoscuți poeți ai generației de astăzi, este de a ne înzestra literatura cu creațiunile propriei d-tale imaginații. Iară rolul mult mai modest de a primi și de a prețui creațiunile poeților lasă-ni-l nouă, publicului cetitor, care putem îmbrățișa cu aceeași recunoștință cele mai felurite individualități artistice, numai cu condiția ca să fie în adevăr inspirate de simțămîntul curat al frumosului.

Şi fiindcă în multe din poeziile şi nuvelele d-tale, cu care ne-ai sporit comoara literară, d-ta ai fost în adevăr inspirat de cel mai înalt simţimînt al frumosului, fii cu această parte a operei d-tale bine venit în mijlocul Academiei Române."

Nici ascultătorii, şi cu atît mai puţin cititorii *Răspunsului* n-au omis să observe că romanele nu erau incluse de critic în „acea parte" a operei scriitorului, pe care criticul o credea inspirată de „*cel mai înalt simţimînt al frumosului*". Mai mult chiar, se făcea o ciudată distincţie între o parte a operei lui Duiliu Zamfirescu şi cealaltă, care nu era deci inspirată „*de cel mai înalt simţimînt*". Apoi declararea întregului discurs ca un rezultat al subiectivităţii totale a *poetului* anula şi ceea ce păruse că s-a acceptat pe parcursul discursului, din aprecierile concrete şi din analizele sumare întreprinse de autorul *Altor orizonturi*. În orice caz, le supunea ascultătorilor şi publicului spre a nu le primi, declarîndu-le în bloc rezultatul unui spirit refractar faţă de alte puncte de vedere, nu numai despre poezie, dar şi despre lume.

Dacă însă lucrurile, care în incinta Academiei se petrecuseră după un protocol neobişnuit, ar fi avut în afară un curs normal, adică şi discursul de recepţie şi *Răspunsul* s-ar fi publicat numaidecît, după uzanţe, dezbaterea publică ar fi avut probabil o cale diferită de cea care s-a urmat. Însă lucrurile nu s-au petrecut nici aici în chip obişnuit.

Discursul scriitorului a fost adus la cunoştinţa publicului în condiţii foarte vitrege, care nu puţin au contribuit la discreditarea lui. Mai întîi, s-a declanşat polemica furibundă de presă, care a durat luni de zile, susţinută copios, în principal de *Viaţa românească*, prin H. Sanielevici, şi de *Ţara noastră* şi *Luceafărul* de la Sibiu, unde predomina spiritul lui Slavici şi unde Goga şi Chendi aveau cuvîntul prim. Angajînd curînd întreaga presă, polemica a fost foarte dezavantajoasă pentru scriitor, care a şi pornit strîmb în dispută, din cauza iritării. Mai întîi, presa cotidiană a publicat porţiuni ale *Răspunsului* — sau chiar textul întreg — nu şi ale discursului. Numărul pe iulie al *Convorbirilor*, cel mai apropiat de momentul încrucişării de spade din Academie, publică numai *Răspunsul* lui Titu Maiorescu, care adaugă corului detractorilor glasul autorizat al criticului şi prestigiul forului academic, dar implică şi poziţia ostilă a revistei însăşi, cea care adăpostea replicile de pînă atunci ale scriitorului incriminat.

Viața românească, recenzînd numărul respectiv al *Convorbirilor*, semnala acest lucru fără nici o rezervă. Ea remarca publicarea de trei ori în două luni a *Răspunsului* — în presă și în *Convorbiri* — dar niciodată a discursului propriu-zis. Faptul, comenta revista ieșeană, *„ni se pare că cuprinde nițică filozofie... Va să zică, pînă și* Convorbirile *s-au simțit datoare să dezavuieze pe D. Duiliu ?"*

Abia cînd cititorii erau bine edificați că discursul trebuia considerat o catastrofă, un atac antipatriotic, un act de lèse-Alecsandri, lèse-poezia populară etc. — fără a-i putea citi întreg conținutul — abia atunci Maiorescu i-a încuviințat apariția în revistă [1]. Este clar că nici lectura lui n-a mai fost făcută cu aceeași atenție de cititorul mijlociu, sau, în orice caz, a fost făcută cu convingerea formată dinainte că textul nu are cum să-i capteze adeziunea. Între timp, discuția luase alte direcții și nu se mai vorbea despre poporanism, despre discurs sau despre replica lui Maiorescu, ci era vizată personalitatea lui Duiliu Zamfirescu, se analiza obîrșia sa, literatura Matildei Serao etc., etc. Dacă scriitorul a acceptat publicarea discursului chiar în aceste condiții, e desigur numai pentru a-l pune în circulație într-un număr mai mare de exemplare decît acela, cvasi clandestin, pe care i-l ofereau Analele Academiei, cu extrasele respective. Că însă motivele de condamnare a acestui discurs nu sînt atît de certe cum li s-a perpetuat faima, că nu trebuie să vedem în scriitor un denigrator al literaturii române, al folclorului românesc, din perspectiva unui aristocratism ciocoiesc și a unui recul antițărănesc total, așa cum s-a îndîrjit să demonstreze o întreagă critică — lucrul rezultă chiar din numeroase luări de poziție în epocă, evident, nu din tabăra poporanistă și nici din acea a transilvănenilor, prin forța lucrurilor coalizate de cealaltă parte a baricadei. Una dintre cele mai semnificative este a grupului *Viața nouă*, de orientare

[1] *Poporanismul în literatură*, *Convorbiri literare*, din octombrie-noiembrie 1909 ; cu două numere înainte, scriitorul publicase, tot în *Convorbiri*, o notă în care anunța, plin de o îndurerată revoltă în fața relei credințe de care fusese asaltat, că, în ce-l privește, nu va mai da nici un fel de replică în polemica dusă în jurul său și al afirmațiilor sale. În interiorul redacției au existat chiar anumite fricțiuni, cu privire la continuarea polemicii, Simion Mehedinți, partizan al poetului, atunci redactor, amenințînd cu demisia.

modernistă : o telegramă semnată de D. Caracostea, în numele tinerilor de la această publicație, îl asigură pe scriitor de întreaga lor solidaritate. Răspunsul scriitorului, trimis lui Caracostea, pentru a-i mulțumi, nu vădește cîtuși de puțin un înfrînt, ci un combatant hotărît să-și apere poziția. *„Prostia omenească este insondabilă,* se spune în scrisoare, implicînd poate aici chiar severitatea *Răspunsului. Pînă și veterinarii s-au emoționat, probabil fiindcă Miorița e oaie... vezi Locusteanu.“ Biruința,* unde Macedonski era în continuare agreat, este încă o dată lîngă scriitor, considerîndu-l *„consfințirea mișcării de la Literatorul“*. Implicarea simboliștilor în tabăra favorabilă discursului îl situează pe acesta între pozițiile reprezentînd afirmarea avangardei literare. *Convorbirile critice* cu M. Dragomirescu, M. Răsmeriță, N. Em. Teohari, relevă confuzia în care plutesc lucrurile și, necruțîndu-l pe Duiliu Zamfirescu, îi relevă totodată diatriba antipoporanistă, pledoaria sa pentru o artă superioară, conchizînd suficient de clar în privința ambiguității poziției lui Maiorescu. E. Lovinescu se unește de-a dreptul cu esența demonstrației scriitorului și o face chiar în paginile *Convorbirilor,* ceea ce nu poate fi interpretat decît ca o respingere a spiritului obiecțiilor aduse de Maiorescu în 1909. *La Roumanie,* ziarul takist, reproduce, două zile la rînd, fragmente din discurs, cu cuvinte agreabile scriitorului [1], iar N. Rădulescu-Motru, tipărind în 1909 broșura *Poporanismul politic și democrația conservatoare,* este tot alături de Duiliu Zamfirescu, atunci cînd situează curentul de la Iași într-o succesiune ideologică pe care o declară *„fără vreun raport organic cu dezvoltarea mișcării noastre literare“*.

Toate datele de mai sus nu sînt decît spicuiri foarte sumare și alese din puncte cît mai diverse ale geografiei literare, pentru ca să rezulte că opinia critică n-a fost de loc omogenă în a se solidariza cu Maiorescu. Unde însă poziția acestuia a fost îmbrățișată cu toată căldura — desi *Răspunsul* nu îndreptățea acest lucru — a fost în tabăra poporanistă, ale cărei redute principale erau *Țara noastră* și *Luceafărul* de la Sibiu, alături de *Viața românească* de la Iași.

[1] *Discours de m. D. Zamfiresco à l'Académie roumaine, Le poporanisme, La Roumanie,* din 3 și 4 iunie 1909.

Semnalul atacului este aici dat cu anticipație de *Țara noastră*, într-o cronică literară la *Îndreptări* [1]. Romanul apăruse în volum cu un an înainte, astfel că recenzarea lui — deși extrem de întîrziată — nu era totuși o excepție în practica literară curentă. Tonul articolului este acela care va urma discursului de recepție, prevestindu-l, mai exact, numind atmosfera redacției, printr-un cuvînt jignitor la adresa scriitorului, al cărui roman e definit ca o *„frivolitate ciocoiască"*. Însă o dată discursul pronunțat la Academie, publicația nu mai are alt obiectiv central, în tot restul anului, decît pe Duiliu Zamfirescu. O cascadă de articole, note, epigrame, cronici rimate umplu paginile, al căror scop este negarea scriitorului, a operei lui, nu numai a discursului [2]. Că toată această revărsare era nedreaptă, nu mai e nevoie să spunem, pasiunea polemică și spiritul vindicativ orbind orice

[1] *Țara noastră*, din 22 martie/4 aprilie 1909. Semnează Demetriu Marcu.

[2] O scurtă trecere în revistă, pentru a se putea reconstitui motivele care au dictat evoluția ripostelor lui Duiliu Zamfirescu. Articolul (nesemnat) *Importanță ședință la Academia română* (24 mai/6 iunie) contestă „discursul pamflet" după relatări din ziare. Alt articol, *În jurul unui discurs academic* (31 mai/13 iunie), condamnă Academia pentru că l-a ales pe Duiliu Zamfirescu, în timp ce Caragiale, Delavrancea, Vlahuță nu sînt membri. Duiliu Zamfirescu, spune articolul, *„nu datorește această onoare situației pe care o ocupă în ierarhia de astăzi a literelor noastre"*, ci ea e datorată unor *„abilități de mlădiere"* și faptului că *„a știut să cultive relațiuni"* ; *„îngîmfat"*, ca Al. Macedonski, *„bastard al influențelor străine"*, *„vlăstarul negustorului de vinuri din Focșani"*, scriitorul e atacat deopotrivă cu *„apendicele său de la* Viața nouă, *mica porodiță a vrednicului țăran din Densusul ardelean"* (e vorba de O. Densusianu, redactorul *Vieții noi*). Un alt articol, *Răspuns la o necuviință* (5/18 iulie ; tot nesemnat ; „necuviința" e articolul lui Duiliu Zamfirescu *O piatră în baltă*), reînvie povestea plagiatului din 1884 și povestește scena de la hotel „Metropol", cînd Delavrancea a ridiculizat romanul *În fața vieții*, în discuție cu Vlahuță ; întîmplarea fusese relatată de Ascanio, *„prietenul meu cel mai bun"*, cum îl numise Duiliu Zamfirescu. Alt articol e *Cîteva glosse* (5/18 iulie), invocînd în ajutor pe Gherea cu un citat din *Pesimistul de la Soleni*. Se reproduc (același număr) poezia *Strămoșii* de O. Goga, epigrama *Triumvirat* (semnată Y), note calomnioase la adresa scriitorului și a lui Macedonski. Din nou un articol, *Ilustrul plagiator* (9/22 august), reia istoria plagiatului, conchizînd : *„poate el* (Duiliu Zamfirescu, n.n.) *să aibă vreun rol serios în viața noastră literară ?"*

obiectivitate, întunecînd atmosfera, în afara oricărei dispute de principii. Încă de la primele articole, discursul de la Academie era chestiune secundară, locul esențial ocupîndu-l șarja directă, gazetăria ofensivă, încît, dacă ne-am închipui o clipă că nu știm punctul de pornire al controversei și ținta atacurilor revistei, putem admira o suită de pamflete corosive, care au contribuit nu puțin la dezvoltarea acestui gen literar.

Convorbirile intervin cu oarecare întîrziere în problemă, și se mișcă lent în toată disputa, din cauza apariției lor lunare, în timp ce publicațiile sibiene erau săptămînale. Totuși, chestiunea are și o latură ideologică, în afara amănuntului tehnic al frecvenței diferite a apariției. La *Convorbiri,* părerile erau împărțite, și lucrul a fost vizibil dintru început. Prima dare de seamă, *De la Academie* [1], face rezerva așteptată asupra criticilor adresate de scriitor culegerii folclorice a lui Alecsandri și asupra aprecierilor despre Slavici, Popovici-Bănățeanul etc. Dar în același timp, detașarea de poporanism e mai transantă decît în *Răspunsul* lui Maiorescu. *„Mistificarea socialistă numită poporanism", „pretenția absurdă de a explica literatura prin stările economice", „sub eticheta nouă, o eroare de mult cunoscută", „a biciuit cu umor această rătăcire"* — sînt formule menite să atenueze impresia produsă de riposta criticului și să ridice prestigiul intervenției lui Duiliu Zamfirescu. Însăși relatarea generică a ședinței academice, unde toți vorbitorii sînt puși pe plan egal, nu e de natură să favorizeze pe critic : *„Discursurile de recepție ale d-lor N. Gane și Duiliu Zamfirescu, cărora le-au răspuns d-l I. Negruzzi și T. Maiorescu, au dat ședințelor Academiei române caracterul unei adevărate serbări".* Gane și I. Negruzzi erau relevați pentru că, *„aducîndu-și aminte de originile* Conv. literare, *au schițat o duioasă icoană a trecutului".* În schimb, Duiliu Zamfirescu, *„aducînd în discuție fapte literare mai recente, a atîțat într-un grad înalt interesul pentru discuții".* O astfel de prezentare, raportată la tonul *Răspunsului* maiorescian, e de-a dreptul favorabilă.

Între timp, apăruse și *Viața românească,* unde se desfășoară demonstrația teoretică cea mai serioasă, diferită în substanță de petardele pamfletare din *Țara noastră* și *Luceafărul.* Nici în

[1] *Convorbiri literare,* din mai 1909. Semnează S.S. (deci Simion Mehedinți-Soveja).

revista ieşeană nu lipseşte violenţa polemică, obţinută însă şi cu ajutorul sibian, reproducîndu-se de acolo unele articole. *Viaţa românească* anticipase şi ea polemica, întîmpinînd discursul de recepţie din mai cu o recenzie a romanului *Îndreptări*[1]. Romanul fusese găsit slab — cum şi era —, dar *„bineînţeles că, cu toate neajunsurile lui, acest roman, opera unui distins scriitor, nu poate să nu prezinte şi să nu aibă frumuseţile lui : observaţii ingenioase, analize fine şi scene atrăgătoare"*. Duiliu Zamfirescu va fi recunoscător acestei obiectivităţi — destul de rezervate, de altfel — şi în toată polemica sa ulterioară, autoarea recenziei va fi absolvită, detaşată de ceilalţi, vizaţi de el, ba chiar va avea parte de omagiile lui muşchetare !

Cînd ajunge în dezbatere discursul propriu-zis, ponderea aprecierilor se menţine, cu explicabila respingere a tezelor scriitorului, însă fără tonul lui agresiv de sub cupola Academiei. Numărul din mai al revistei se ocupă pe larg de problemă într-un articol la rubrica *Miscellanea*, sub semnătura colectivă : P. Nicanor & Co., dar aparţinînd lui H. Sanielevici[2]. Corpul articolului începe să cuprindă explicaţii bogate despre ceea ce este poporanismul, evidenţiind confuzia în care plutea discursul academic analizat şi implicînd şi pe Maiorescu în neaderenţa de principiu, de vreme ce *Răspunsul* acestuia reprezenta şi el ideile taberei antipoporaniste, ca şi tezele lui Duiliu Zamfirescu. Lucrul se petrecea însă cu eleganţă, întrucît criticul apărase scriitori scumpi revistei ieşene, în primul rînd pe Coşbuc, şi-l promovase pe Goga. Deci, dacă sînt

[1] *Viaţa românească*, din martie 1909. Semnează I. S. (Isabela Sadoveanu).

[2] Articolul se intitula : *D. Duiliu Zamfirescu şi „poporanismul"*. Agitatul critic de succesiune gheristă se manifestase în 1905, în *Curentul nou* de la Galaţi, împotriva literaturii lui Sadoveanu, care avea să devină prozatorul prim al *Vieţii româneşti*, exact în anul următor, adică în 1906. Intrat în redacţia revistei, era acum străjer al unui crez amendat, pe care însă avea să-l părăsească, revenind la poziţii mai vechi şi scriind seria de articole antipoporaniste adunate mai tîrziu în volumul *Poporanismul reacţionar* (1921), într-o perioadă cînd Duiliu Zamfirescu se conciliase cu revista *Viaţa românească*. La 1909 însă situaţia era exact inversă, adică Sanielevici combătea de pe poziţiile poporanismului. Articolul în chestiune va fi inclus de critic în volumul *Cercetări critice şi filozofice* (1916).

aluzii malițioase (S. Mehedinți i-a luat apărarea scriitorului în calitate de *„asociat la vinuri și idei"*) și dacă literatura lui Duiliu Zamfirescu este criticată, în același timp Sanielevici vorbește despre *Viața la țară* chiar cu căldură [1], pentru a nu-și dezminți articolul anterior din *Noua revistă română*, unde-l socotise un mare romancier. Nici acum nu e negată valoarea sa de scriitor din descendența clasicismului — *„și, orice s-ar spune, clasicismul este literatura omului* normal — *romantismul și realismul presupunînd imprejurări nesănătoase, nemulțumitoare, cari turbură și diformează sufletul omenesc"* [2] —, dar apar nuanțe, rezerve și opoziții, pornind de la premisa că Duiliu Zamfirescu este *„scriitorul cel mai enigmatic al literaturii românești"* și pînă la concluzia că e autorul unei singure cărți, prin diminuarea volumelor de poezii, a romanului *În război* etc. [3]

Alte articole din sumarul numărului [4] rămîn la acest ton

[1] *„În* Viața la țară *setea noastră de ideal găsește nu icoana unei lumi imaginare, de care să ne încîntăm în neștire, înăbușind în noi glasul adevărului, ci zugrăvirea notei obișnuite a unor oameni nedezrădăcinați, în sufletul cărora siguranța materială și legăturile familiale netulburate în cursul mai multor generațiuni au născut sentimente delicate și generoase porniri, ascunse sub aparența simplicității, a bonomiei și a bunului-simț practic."*

[2] Cu aplicare și la scriitorul nostru, ca și la Brătescu-Voinești, criticul unise în 1906 cele două formule, clasicism și realism, într-una nouă : *realism clasic*, pe care am folosit-o și noi în cuprinsul cărții de față, părîndu-ne că definește mai exact formula lui Duiliu Zamfirescu, îndeosebi începînd cu *Novelele* din 1886—1888.

[3] *„Intre Eminescu și Sadoveanu, Duiliu Zamfirescu reprezintă o medie cam hibridă : nu are puterea epică a lui Sadoveanu* (pe care H. Sanielevici îl contestase în 1905, n.n.), *dar nici calitățile cerebrale ale unui Eminescu ori Caragiale."* Spiritul de observație a degenerat la el *„într-un subiectivism aproape ridicol" ; În război* cuprinde dulcegării *„izvorîte din lipsa lui de voință bărbătească" ;* atacul împotriva poporanismului a izvorît din invidia că scriitori mai tineri au ajuns *„la popularitatea pe care el însuși n-a putut-o dobîndi într-un sfert de veac de activitate literară"* etc.

[4] *De la Academie,* în aceeași rubrică *Miscellanea,* deci semnată tot *P. Nicanor* & *Co.*, relatează în termeni de informație ședința cu duelul Duiliu Zamfirescu—Titu Maiorescu ; *Revista revistelor* recenzează *Convorbiri critice,* unde Mihail Dragomirescu prezentase în chip favorabil discursul lui Duiliu Zamfirescu.

aspru dar obsecvios, pe care scriitorul ar fi trebuit să-l recepteze favorabil, înconjurat de adversari, cum era, din atîtea părți. Dimpotrivă, însă, el a reacționat și față de *Viața românească* la fel ca față de *Țara noastră* și *Luceafărul*, dînd o ripostă comună în articolul *O piatră în baltă*[1]. Supărarea lui vine dinspre publicațiile sibiene, îndeosebi pentru o epigramă răutăcioasă și pentru mutarea unei aluzii de la vinuri falsificate, la literatură. Limbajul său îl reproduce pe acela din *Țara noastră* („*bivoli*" care „*bîntuiesc prin redacțiile ziarelor nemțești din capitală*" ; un „*ipocrit și vulgar și anonim*" ; „*pînă mai ieri sta în mîna mea să-i rup gîtul, și nu am făcut*" etc.), pentru a comunica lucruri care puteau fi spuse mult mai bine și mai convingător cu calm și fără insulte — cel puțin la așa ceva trebuia să se aștepte lumea de la un academician ! Scăpată pe povîrnișul invectivei (într-o epigramă de răspuns, intercalată în articol, se vorbește de o „*blondă stîrpitură*" !), polemica degradează, și nu numai *Țara noastră* și *Luceafărul*, dar nici *Viața românească* nu-și mai cruță arsenalul ofensiv, nu-și mai aleg expresiile, așa cum se deduce ușor chiar din titlurile articolelor[2], fără însă a lipsi, în aceasta din urmă, și sintezele teoretice, care fixează profilul poporanismului literar

[1] *Convorbiri literare*, din iunie 1909.

[2] Chiar în numărul următor al *Vieții românești*, din iunie, apare, în aceeași rubrică *Miscellanea*, unde fusese ponderatul articol anterior, un altul, exact opus : *D. Zamfirescu-Byzanț*, precum și altul, *Între aristocrați*. Separat de acestea, istoricul Radu Rosetti intervine în chestiunea latinității cu articolul *Regretabil !* În iulie alte două articole : „*Ideile*" *d-lui Duiliu Zamfirescu* — discuție dură, însă argumentată, teoretică — și *Țara noastră și d. Duiliu Zamfirescu*, reproducînd textele virulente din ziarul sibian ; la fel în august, articol propriu al revistei, *Psihologie de contramarcă, Miorița și sufletul iranic*, dar și *Ilustrul plagiator*, reprodus după *Țara noastră*, cu ale cărui concluzii se unește și *Viața românească*, adică necesitatea ca Duiliu Zamfirescu să fie înlăturat din viața noastră literară ! În octombrie, recenzia *Convorbirilor* (nr. 9/1909), cu referiri noi la scriitor, datorită publicării primei părți din discurs, și execuția absolut nedreaptă a schiței *Bușcă*, de un real dramatism, de psihologie țărănească. În decembrie, după apariția discursului în *Convorbiri* și în urma unei anchete despre poporanism în revista *Luceafărul* (Sibiu), o nouă recenzie, *Iarăși „poporanismul" în literatură*. Toate acestea, în afara unor numeroase referiri din alte articole și note.

Este de presupus că o parte a acestor articole, unele adevărate studii, cum sînt cele din mai şi decembrie 1909, sau note, se datoresc şi condeiului lui Ibrăileanu, pe care Duiliu Zamfirescu îl va viza în replicile sale. E greu de presupus ca autorul *Spiritului critic în cultura românească* să fi stat deoparte în momentul cînd se afla în dezbatere tocmai chestiunea esenţială a direcţiei de la Iaşi, aceea a poporanismului literar. Dincolo de izbucnirile polemice foarte numeroase, iar unele penibile de-a dreptul, aceste articole conţin serioase contribuţii la clarificarea uneia din problemele esenţiale privind dezvoltarea literaturii române la începutul secolului. Cum *Viaţa românească* e acum revista de literatură şi cultură cea mai bună, adunînd în scurt timp condeiele cele mai active şi mai înzestrate, discuţia a fost chiar pentru scriitorii „poporanişti", mai exact, grupaţi în jurul *Vieţii româneşti*, de un real folos. Aşa cum avea să arate Mihail Dragomirescu în articolele *Poporanism şi impresionism* şi *Poporanismul* [1], însăşi noţiunea de poporanism şi mai ales de poporanism literar s-au clarificat după ce scriitorul a declanşat discuţia prin discursul său. Pînă atunci aceste noţiuni nu erau definite teoretic pentru public şi poate nu îndestul nici pentru corifeii respectivi. Ele circulau sub diferite variante, nu ca programe sociale sau literare, ci ca *noţiuni*, ca *nomenclaturi*, pentru a desemna *atitudini* ideologice şi afective foarte diverse. Abordarea atît de tranşantă de către Duiliu Zamfirescu a problemei şi din atîtea laturi, cu atît de bogată exemplificare, a obligat la delimitări de principiu. Fie şi numai pentru atît, acţiunea e remarcabilă în istoria literaturii române. S-a văzut însă că aceasta este, prin ea însăşi, o contribuţie teoretică de o mare valoare. Însă, la timpul respectiv, Duiliu Zamfirescu a receptat lunga serie polemică, în chip explicabil, nu din acest unghi, ci din perspectiva ţintei de atac a unei vaste coaliţii de presă. Numeroase ziare din capitală reproduc articolele din *Ţara noastră* şi *Viaţa românească*, sau publică ample dări de seamă asupra lor, dau largă circulaţie poeziei lui Goga *Strămoşii*, sau abordează pe cont propriu ideile aflate în dezbatere. *Neamul românesc* al lui Iorga, *Ramuri* de la Craiova, a lui C. Ş. Făgeţel şi D. Tomescu, *Săptămîna* lui Gheorghe Panu, *Evenimentul* de la Iaşi şi altele, şi altele, între care şi ziarele străine (de ex., *Mercure*

[1] *Convorbiri critice*, n-rele din 25 martie şi 25 iunie 1910.

de France, din 16 septembrie 1909, sub semnătura lui Marcel Montadon), prelungesc disputa sau numai îşi informează cititorii cu privire la evoluţia ei — în timp ce, de pildă, *Epoca*, ziar conservator, reproduce din *Convorbiri* articolul scriitorului, *O piatră în baltă*, iar *Convorbiri critice* înfruntă cu excepţional curaj furtuna, căutînd cu stăruinţă şi cu o răbdare admirabilă să clarifice lucrurile. Dacă în *Viaţa românească* sînt aduse cele mai multe explicaţii în privinţa poporanismului literar, în *Convorbiri critice* se demonstrează valoarea operei lui Duiliu Zamfirescu şi se încearcă detaşarea contribuţiei sale teoretice valoroase semănate în textura discursului de recepţie. Acestei bune acţiuni i se alătură, aşa cum s-a menţionat, E. Lovinescu.

Duiliu Zamfirescu însuşi a mai publicat un nou articol polemic *Nicanor & Co.* [1], adresîndu-se lui Ibrăileanu cu un ucigaş umor polemic negru, şi reluînd, dintre toate tezele discursului, pe aceea a opoziţiei faţă de gherism sau, cum spune el, chestiunea *„care de multă vreme ne preocupa pe toţi: mercantilizarea poeziei şi propagarea ideilor răzvrătitoare pe calea literaturii"*. În discurs, demonstraţia nu se suprapunea exact sferei presupuse în formularea sintetică de mai sus, dar o putem admite. Însă articolul nu e — decît în mică parte — o nouă contribuţie în problemă, ci e un pamflet otrăvit, scris însă cu o rece eleganţă şi sobrietate, amestecată cu dispreţ dojenitor, cu superioară moralizare în formule amuzat îngăduitoare şi în acelaşi timp cu insinuarea subtilă a unor ameninţări. Promisiunile de revenire polemică sau demonstrativă n-au mai fost trecute în practică, întrucît *Ţara noastră*, şi după ea, toată presa adversară, a repus în circulaţie acuzaţia de plagiat, lansată în 1884 de predecesorul scriitorului în fotoliul academic — şi acesta a socotit că nu mai poate rămîne în arenă. El explică, în termenii unui om îndurerat de o jignire nemeritată şi neaşteptată, că nu altceva, nimic din valul invectivelor, criticilor pătimaşe, denigrărilor etc., ci răscolirea celei mai nedrepte acuzaţii lansate împotriva sa îl *„dispensează de a urma mai departe o polemică care ar fi putut să devie literară, şi nu e decît iritantă"*. Mai mult pentru Ibrăileanu, pe care îl stima, deşi îl contesta, expune în cîteva cu-

[1] *Convorbiri literare*, din iulie 1909.

vinte raţiunea pentru care vechea acuzaţie e nefondată, apoi, încondeind printr-o apăsare de condei ziarul *Ţara noastră*, şi pe Goga (*„acest regretabil daco-român“* [1]), se retrage demn, cu un fel de salut protestatar : *„Prin urmare, am sfîrşit cu toţi domnii aceştia“* [2]. O lună mai tîrziu, probabil după tratative cu Maiorescu, discursul apărea în *Convorbiri*, în numerele din octombrie şi noiembrie.

Însă, cum arată Marx undeva, cea din urmă fază a unei forme istorice este comedia ei — pentru ca omenirea să se desprindă de trecutul propriu cu voioşie, uitîndu-l mai lesne decît dacă totul s-ar consuma în tragedii. Cea din urmă, sub raport cronologic, sau cea mai de jos ! Duiliu Zamfirescu a asistat şi la degringolarea discuţiei către formele comice, caraghioase, lucru care i se mai întîmplase, în tinereţe, pe vremea foiletoanelor *Palabras*. E curios astăzi să constatăm că dacă dezbaterea a avut undeva un caracter de continuă caricatură, aceasta s-a petrecut în *Luceafărul*. Revista era în general bună, serioasă, şi, cu trei şi patru ani înainte, scriitorul colaborase aici, cu poezia *Lacul Trasimen* şi cu un răspuns la o anchetă, în care îşi dezvolta un original punct de vedere asupra rolului pe care-l poate avea, în receptarea unei opere, cunoaşterea de către cititor a biografiei autorului. [3] La acea dată, existau promisiuni de colaborare mai susţinută, date lui Octavian Tăzlăoanu şi Sextil Puşcariu, redactori ai revistei. Dacă ele nu s-au realizat e pentru că în general scriitorul avea acum un şantier mai restrîns, dar zodia sub care decurgeau lucrurile şi interesul pentru mediul transilvănean, care trebuia să adă-

[1] În 1918, însă, înfruntarea din 1909 va fi dată uitării şi cei doi scriitori au combătut împreună liberalismul brătienist din interiorul aceleiaşi formaţii politice, „Partidul poporului“ al generalului Averescu.

[2] *Ultim cuvînt*, *Convorbiri literare*, din septembrie 1909. Semnat D. Z.

[3] *Lacul Trasimen* a apărut în numărul din 1 ianuarie 1906. Anterior cu patru luni, la 1 septembrie 1905, apărea scrisoarea-răspuns la ancheta *Luceafărului*, care urmărea să dea cititorilor săi autobiografii ale scriitorilor contemporani. Un mare număr au dat. Duiliu Zamfirescu a refuzat, arătînd că informaţiile despre viaţa scriitorului nu numai că nu ajută, dar dăunează înţelegerii operei sale. E adevărat, declară el, că există o determinare a operei de către viaţa scriitorului, că *motivele* operei decurg din evenimentele biografiei, dar *„ce cîştigă omenirea prin raportarea lucrărilor literare la motivele lor“* (Scrisoare către O. Tăzlăoanu, din februarie 1905).

postească cel puțin o parte dintr-un proiectat roman, era bună. Discursul de recepție a sfărîmat însă totul. Ținînd un fel de ison poetic, din cronici rimate și epigrame, pamfletelor din *Țara noastră*, *Luceafărul* publică prea puține lucruri serioase în cadrul polemicii.[1] Însă versificația e minoră sub toate raporturile și o semnează cînd un X., cînd un Y., sau contaminînd cu intenție satirică pe Duiliu cu delirium (Duilirium)[2].

Satira „luceferistă" e mediocră și săracă ; ea nici n-ar trebui menționată, dacă n-ar fi prin preajmă mîna poetului *Clăcașilor*.

Un motiv de altă natură, dar nu mai puțin însemnat, îndeamnă la menționarea unei alte satire versificate, parodia *Trec decadenții*, din *Ramurile* craiovene.[3] În stil minulescian,

[1] Remarcabil e, de fapt, doar articolul *Poporanismul lui Eminescu* (iulie 1909) ; altele (*Cronică. Recepțiunile de la Academia Română*, 16 iunie, semnat T. C. ; *Un galimatias academic*, 15 iulie—1 august ; *O piatră în baltă*, *idem*, [semnat X]) sînt simple note pamfletare.

[2] Iată mostre :

Azi de mînie frînt-ai mandolina
Ce-atît de blînd ți-o mîngîia „Annina"

(aluzie la eroina nuvelei *Alessio*, Nannina ?)

Și din înjurături făcînd o gamă,
Ai vrut să te răzbuni c-o epigramă... etc.
(Duilirium, 15 iulie—1 august 1909)

O, tu ce-ai fost la Roma, la Anvers,
La Haga, Amsterdam și la Paris,
Vlăstar celebru al lui Laskaris,
Ce-ai străbătut întregul univers,

Ca tine nu mă pot făli cu spița,
Strămoșii mei : sărmani orangutani.
Cam ca și-acei nemernici de țărani,
Ce azi cultivă pentru tine vița.
(Închinare, 15 iulie—1 august 1909)

Se poate afirma că autorul e Goga, întrucît se recunosc ușor elementele care compun și poezia *Strămoșii*.

[3] *Ramuri*, din 1—15 august 1909. Semnat : *Cheșefe și Nepeve*. (Primul e C. Ș. Făgețel, iar al doilea, probabil, Vulovici.)

din *Romanța noastră*, cu final împrumutat *Romanței noului venit*, este evocat un convoi de „decadenți", identificați în membrii grupărilor simboliste : Macedonski, N. Davidescu, Minulescu, D. Karnabatt, G. Dona, M. Cruceanu, O. Densusianu, Stamatiad, Caion etc. — iar în fruntea lor, *„Duiliu diplomatu... / Învinsul primului discurs"* și după el *„Mihalake de la curs"*, adică universitarul Mihail Dragomirescu. Încercarea unei succesiuni logice e vizibilă, dar în limitele unei romanțe — deci se spune că *„acest popor așa de abracadabrant"* merge *„spre Paula din Miramare"*. Cititorii sînt invocați ca martori că poezia „decadenților" e ininteligibilă (*„Voi nu-i puteți măcar pricepe pe Baudelaire necercetînd"*), sînt menționate cîteva reviste (*Convorbiri critice, Revista celorlalți*), sînt înscrise destule invective, cunoscute din *Țara noastră* și, în fine, este arătat că împotriva lor se ridică „rămuriștii" și pornesc la luptă, dobîndind desigur victoria.

Isprava n-ar trebui menționată, dacă n-ar fi concludentă pentru faptul că tradiționaliștii — poporaniștii și semănătoriștii deopotrivă — vedeau în Duiliu Zamfirescu un reprezentant al simbolismului. Poetul nu era, deși aflăm cu destulă ușurință în producția sa poetică semne ale unei treceri prin teritoriul simbolist incipient. *Ramurile* găseau, în același număr al revistei, că poporanismul n-are nevoie de clarificări teoretice și programe și-l dădea drept exemplu negativ pe părintele futurismului italian Marinetti. *„Crede oare d-sa* (Duiliu Zamfirescu, n.n.) *că un curent literar se creiază prin apeluri și prin programe à la Marinetti ?"* [1] Deci, atingeri cu simbolismul, futurismul — iată lucruri la care scriitorul nu gîndise, dar ele treceau prin capetele poporaniste sau tradiționaliste, ca niște primejdii posibile. Duiliu Zamfirescu era considerat drept un fruntaș al acestor direcții moderniste primejdioase, ceea ce sună pentru noi ca un omagiu, chiar dacă la vremea respectivă era intenționat să fie insultă.

Scriitorul intra în noul veac aureolat de o lumină avantajoasă, de poet modern, partizan al celei mai noi modalități poetice. Dar el era astfel numai ca *om ; poetul* aparținea celuilalt veac și numai întîmplarea și confuzia adversarilor îl

[1] D. Tomescu, *D-l Zamfirescu și poporanismul în literatură*, *Ramuri*, din 1—15 august 1909.

plasează în avangardă, şi încă în primele rînduri. El putea să se înrudească şi cu aceasta, dar numai prin înfruntarea unor puncte de vedere excesiv tradiţionaliste, prin adeziunea la citadinism şi atenţia la păturile mijlocii. Tehnica sa era însă mai departe coborîtoare din poetica anterioară şi nu făcea decît paşi timizi către formule mai noi.

Ar fi fost de aşteptat ca experienţa anului 1909 şi cu tot ce a urmat discursului de recepţie să-l fi săturat pe scriitor pentru totdeauna de a ieşi în arenă, oricît de înarmat era pentru aceasta. Prezenţa în Academie îi permitea să stea într-o depărtare solemnă faţă de agitaţia presei, iar activitatea la Comisia Europeană a Dunării, şi de cea politică. Pentru un parnasian şi neoclasic, stăpînitor a zeci de hectare de vie, cu trei case bine puse la punct, cu pivniţe reputate, nu putea fi alt climat mai prielnic unei creaţii liniştite, la adăpost de vijeliile care bîntuiau cronic cetatea şi republica literelor ! Dar Duiliu Zamfirescu începuse să iubească furtuna !

Anul 1910 prelungea încă dezbaterea despre poporanism, şi *Luceafărul*, în primul rînd, renunţînd la aspiraţia de a fi gazetă de scandal şi de cronici rimate satirice, organizează o amplă anchetă, întinsă pe multe numere şi prelungindu-se, prin ecoul în alte publicaţii, pînă în 1911. La Academie, în sesiunea 1910, adversarul declarat al poporanismului a fost *poet* solemn, citind poemul eroic *Miriţă ;* în public nu ieşea decît rar, cu cîte o schiţă, pe care *Convorbirile* erau bucuroase să o publice. Ultima parte a romanului *Ceea ce nu se poate* este al doilea eveniment literar în viaţa sa, întinzîndu-se în toată a doua jumătate a anului 1910, după ce *Miriţă* o ocupase pe prima.

Lucrurile însă nu se calmaseră, cîtuşi de puţin, cu totul. În adînc se pregătea o nouă furtună, care se declanşează în a doua sesiune academică la care participa scriitorul, cea din primăvara 1911. Comunicarea sa, anunţată pentru a fi prezentată acum, se intitula relativ neutral, prin generalitatea teoretică a titlului : *Metafizica cuvintelor şi estetica literară.* Dar lectura dovedeşte exact contrariul : în aplicările sale la fenomenul literar concret, comunicarea era o reluare a tezelor din discursul de recepţie, la un ton mai aşezat, de exegeză ştiinţifică, dar vizînd din nou pe Maiorescu şi susţinerile sale

teoretice în materie de poezie, apoi, după un excelent şi bogat ilustrat circuit prin Leopardi, citat în original şi în traducere franceză (a lui F. A. Aulard), prin Eminescu, adus în faţa forului academic în trei limbi — română, franceză şi italiană, traducţiile aparţinîndu-i — prin *Legenda funigeilor* lui Iosif şi Anghel, prin *Pseudokinegeticos*, prin proza lui S. Mehedinţi, C. Sandu-Aldea, M. Sadoveanu, Marcu Beza şi I. Dragoslav — ajunge, în sfîrşit, la subiectul său de toate zilele : poezia — *„senzorială"* — a lui Coşbuc şi Goga şi proza poporanistă — de data aceasta a lui Agîrbiceanu !

Mai mult decît tributul antipoporanist, scriitorul plătea aici polița datorată lui Maiorescu, pentru *Răspunsul* său din 1909. Şi o făcea în problema principală a teoriei criticului, aceea privitoare la specificul poeziei, deci, prin extensie, al artei. Esteticii maioresciene i se opune, în acest discurs al lui Duiliu Zamfirescu, cea mai redutabilă critică, după aceea a lui Gherea, anterioară cu un sfert de secol.

Comunicarea începe cu cîteva noţiuni de gnoseologie elementară, pentru fixarea jaloanelor unui teren unde aveau să se desfăşoare operaţiunile. Cunoaştere artistică, imagine, reprezentare, limbaj poetic, intuiţie, judecată, noţiune etc. vor fi uimit şi poate iritat pe academicieni. Mai mult decît de *„raportul dintre impresiunile senzoriale şi mişcare"*, cum anunţă vorbitorul, el se ocupă de raportul dintre artă şi obiectul artei, deci dintre reprezentarea subiectivă şi realitatea obiectivă, şi aceasta în interiorul unei chestiuni subtile, aflate la ordinea zilei, aceea a caracterului figurativ al vocabularului. Problema aparţine psihologiei artei, particularizată la literatură, deci psihologiei limbii. *„În fiecare cuvînt,* spune scriitorul, *sunt reunite două elemente fundamentale : realismul empiric propriu-zis, adică lumea din afară, şi idealismul transcendental, adică transpunerea acestei lumi în imagini"* (cu sens de : reprezentări). Lectura lui Croce trebuie bănuită aici, în cunoscuta sa *Estetica come Scienza dell'espressione et linguistica generale. Teoria e storia* (1902). Scriitorul îi citează şi pe Renan şi Max Müller, dar bibliografia consultată este desigur mult mai vastă, şi recoltei sîrguincioase de aici [1] i se adaugă o parte certă

[1] Incursiunile în limba sanscrită şi latină, pentru a exemplifica tezele despre „realismul empiric" şi „idealismul transcendental" din vocabular, au în vedere cuvintele *număr* şi *amor*. Este urmărită semantica şi etimo-

de contribuție, aceea a aplicării la estetica maioresciană. Concluzia primă a acestei călătorii prin timpii și spațiile nedefinite ale limbajului este infirmarea definiției maioresciene dată poeziei.

E aproape sigur că majoritatea academicienilor au remarcat numaidecît acest lucru, atunci cînd scriitorul a formulat fără nici o reticență : *„Nimic mai puțin dovedit, după părerea noastră, decît afirmațiunea unor estetici,* că sensibilizarea imaginilor dă poezia". Acei *„unii estetici"* erau de fapt unul singur, și el se afla de față. Toată lumea știa, ca pe un proverb, formula magică maioresciană despre poezie ca „idee în materie sensibilă" sau, cum spusese criticul, *„prima condițiune, dar o condițiune materială sau mehanică pentru ca să existe o poezie în genere, ...este : ca să se deștepte prin cuvintele ei imagini sensibile în fantazia auditorului"* [1]. Ceea ce însă publicul academic, oricît de distins, nu a remarcat imediat era savanta construcție a comunicării, care reproducea schema și tipul demonstrației din studiul-program al lui Maiorescu, din 1868, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867,* reluînd punct cu punct afirmațiile lui teoretice de acolo, pentru a ajunge de fiecare dată la concluzii exact opuse. De la tribuna Academiei, Duiliu Zamfirescu transforma eseul său într-o convorbire personală, cifrată, cu criticul, răsturnîndu-i estetica urmărită o viață. Astfel, excursiile în limba sanscrită și latină nu sînt întîmplătoare, căci le întîlnim aidoma în amintitul studiu al lui Maiorescu. Și acesta examinase funcționalitatea sensibilă a cuvintelor sanscrite și semantica vocabulei *eminent,* provenită din latină, și afirmase că *„ceea ce s-a întîmplat cu* eminens *s-a întîmplat cu cele mai multe cuvinte ale limbei române și a tuturor limbilor indo-europene".*

Dincolo de munca științifică serioasă, realizată, și de polemica deschisă cu Maiorescu, descoperim uimiți pamfletul subteran, de o ironie secretă cu atît mai mare, cu cît numai ei doi o pricepeau, scriitorul cu amuzament vindicativ, criticul, desigur, cu stupefacția imposibilității de a face imputări. Aces-

logia lor la popoarele indo-europene, ale căror limbi scriitorul nu le cunoștea, deci el reproducea rodul unor lecturi.

[1] Titu Maiorescu, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867,* „Critice", I, Ed. Socec, 1943, pag. 14—15.

Nu va sana odată ceasul și pentru bieții scriitori, de a fi lăsați să odihnească în pacea mormântului — dacă sunt morți — sau ca și bucura în liniștile de bunurile pământului, dacă sunt vii — fără ca indiscreția biografilor să se ocupe de dînșii și de faptele lor ?!

Un vulgar cetățean oare-care are dreptul să se însoare, să se despartă, să moară sau să trăiască cunoscut place, — iar un om însemnat, care a adus, sub o formă sau sub alta, un serviciu semenilor săi, să nu aibă același drept ?!

Un om de rînd, care a făcut o greșeală, poate s'o ascundă copiilor săi și prin urmare memoria lui să fie respectată de dînșii, iar un om de genii, nu.

Lord Byron nu s'a putut despărți de moastă, fără ca toată Englitera să nu'l atace, — deși separațiunea de acestea se întîmplă pe fie-care zi, și nimeni nu zice nimic.

Edgar Poe nu se putea îmbăta o singură dată, fără ca să nu sesie de la Baltimore la Philadelphia, — nebi o teară în care atâta lume se îmbată în ceea mai deplină beatitudine.

In satira I, Eminescu se supără și zice biografilor săi cu drept cuvînt:

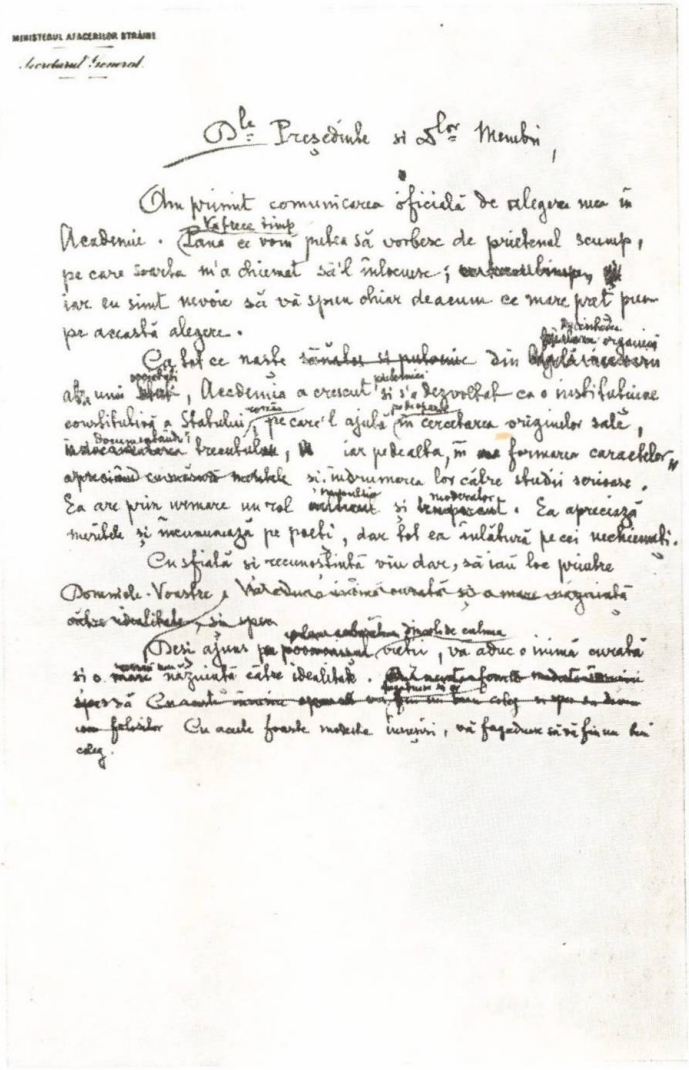
Ast-fel încăput pe mâna a or cărui, te vor duge
Rele-or zice că sunt toate câte nu vor înțelege,
Dar afară de acestea

× × ×

Dar o explicație trebuie să se găsească acestei noui

Fragment din ciorna unei scrisori către revista *Luceafărul* din Sibiu, refuzînd trimiterea unor mărturii autobiografice (1905)

Scriitorul în jurul vîrstei de 50 de ani, cînd era secretarul general al Ministerului de externe, curînd după întoarcerea definitivă din Italia (1906)



MINISTERUL AFACERILOR STRĂINE

Secretarul General

D-le Președinte și D-lor Membri,

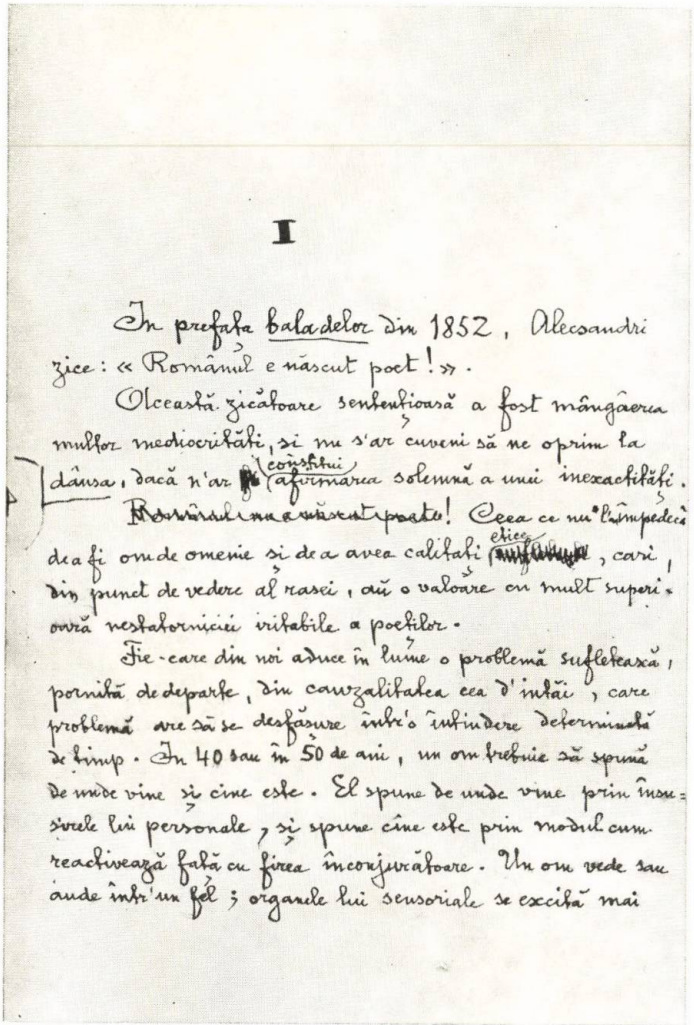
Am primit comunicarea oficială de alegere mea în Academie. Pana ce voiu putea să vorbesc de prietenul scump, pe care soarta m'a chiemat să'l înlocuesc; iar eu sînt nevoie să vă spun chiar de acum ce mare preț pun pe această alegere.

Ca tot ce naște din [illegible] organică a unei [illegible], Academia a crescut și s'a dezvoltat ca o instituțiune constitutivă a Statului, pe care'l ajută în cercetarea originelor sale, [illegible] trecutului, iar pe de alta, în formarea caractelor și îndrumarea lor către studii scrisoare. Ea are prin urmare un rol [illegible] și moderator. Ea apreciază meritele și încununează pe poeți, dar tot ea înlătură pe cei nechemați.

Cu sfiată și recunoștință viu dar, să iau loc printre Domniile-Voastre, [illegible] și o mare năzuință către idealitate, și spun [illegible] discolo de calma

Deși ajuns pe [illegible] vieții, vă aduc o inimă curată și o mare năzuință către idealitate. [illegible] Cu aceste foarte modeste [illegible], vă fagăduesc să vă fiu un bun coleg.

Ciorna scrisorii de acceptare a alegerii ca membru al Academiei (1908)



I

În prefața baladelor din 1852, Alecsandri zice: «Românul e născut poet!».

Odeasta zicătoare sentențioasă a fost mângâerea multor mediocrități, și nu s'ar cuveni să ne oprim la dânsa, dacă n'ar fi coprinsul afirmarea solemnă a unei inexactități.

Românul nu e născut poet! Ceea ce nu împedecă de a fi om de omenie și de a avea calități alice, cari, din punct de vedere al rasei, au o valoare cu mult superioară nestatorniciei irtabile a poeților.

Fie-care din noi aduce în lume o problemă sufletească, pornită de departe, din cauzalitatea cea d'intâi, care problemă are să se desfășure într'o întindere determinată de timp. În 40 sau în 50 de ani, un om trebuie să spună de unde vine și cine este. El spune de unde vine prin impresiile lui personale, și spune cine este prin modul cum reactivează față cu firea înconjurătoare. Un om vede sau aude într'un fel; organele lui senzoriale se excită mai

Începutul discursului de recepție, *Poporanismul în literatură* (1909)

de felul lui Slavici (1882),
cu recunoaşterea fără re=
zervă a lui Popovici-Bă=
năţeanul (1895), cu relevarea
poeziei populare ca rădăcina
poeziei mai înalte (articolul
despre poetul dialectul Victor
Vlad 1898), toate aceste publi=
cate în „Convorbiri Literare",
şi încheiând cu propunerea
de premiare a poeziilor lui Goga,
publicată în Analele Academiei.
Dacă aş fi mai ales istoric,
cum este d.p. d. Onciul, m'aş
putea mărgini să răspund
numai la partea latini=
tăţii din discursul d-tale.
Dar fiindcă, de bine de rău,
în lumea noastră academică
trec mai ales de critic literar,
n'aş putea lăsa la o parte hă=
rerile d-tale literare, şi astfel
aş trebui să reeditez în contra
lor toate cele zise deja de 40 de ani.
Însă aceasta nu este cuvin=
cios nici pentru d-ta, nici
pentru mine.—

Finalul scrisorii trimise de Maiorescu din Sinaia lui Duiliu Zamfirescu, obiectînd asupra discursului de recepţie

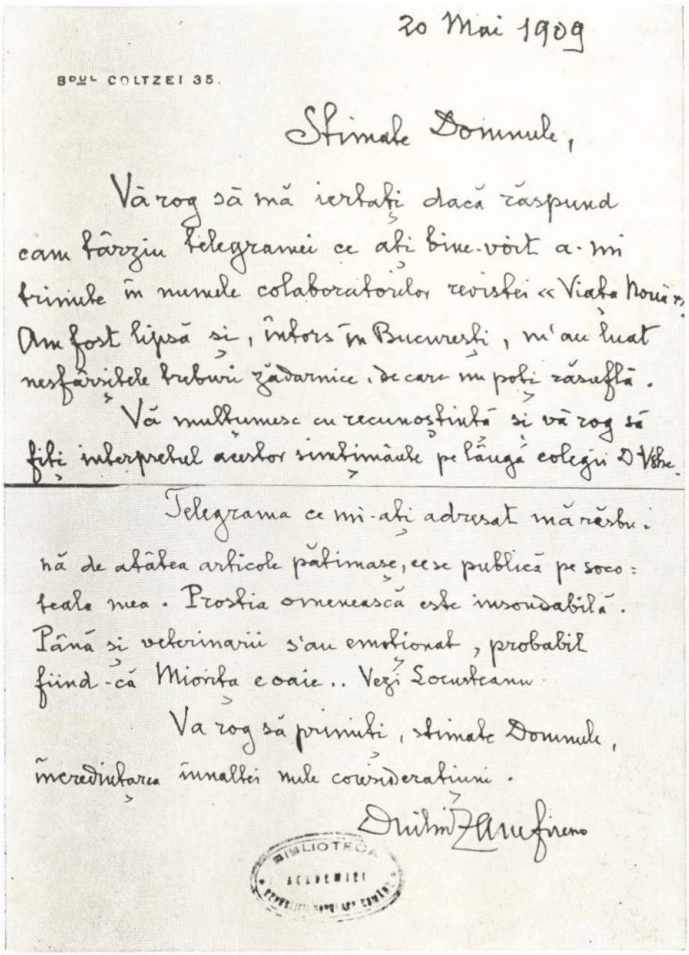
Vineri seara 10 Aprilie ne întoarcem acasă. Te rog, vino adoua zi, Sâmbătă. 7½ sau 8 ore seara și prânzește cu noi (mă voi informa Sâmbătă dimineața telefonic de acceptarea dumitale). Vom fi numai noi trei și ne vom consulta împreună asupra colegului, care să mă înlocuiască. Eu propun pe d. Onciul; dacă-l primești, voi interveni și eu pe lângă istoriograful nostru național. –

Mă bucur să ne resedem, mă bucur și de rediscutarea chestiilor între noi, fiind mare amator de controverse, mai ales când sunt susținute cu spirit

Prietenește al Dtale

T. Maiorescu

P. S. Ce-ți scriu astăzi, de ce n'am simțit-o din seara când mi-ai citit discursul? Se vede, că sub forma concentrată, sub care se prezentă acum după eliminarea părții relative la boerime, controversa dintre noi apare mult mai accentuată decât la prima lectură.



20 Mai 1909

Bdul Coltzei 35.

Stimate Domnule,

Vă rog să mă iertați dacă răspund cam târziu telegramei ce ați bine-voit a-mi trimite în numele colaboratorilor revistei «Viața Nouă». Am fost lipsă și, întors în București, m'au luat nesfârșitele treburi zădarnice, de care nu poți răsuflă.

Vă mulțumesc cu recunoștință și vă rog să fiți interpretul acestor simțimânte pe lângă colegii D. Vohe.

Telegrama ce mi-ați adresat mă răsbună de atâtea articole pătimașe, ce se publică pe socoteala mea. Prostia omenească este insondabilă. Până și veterinarii s'au emoționat, probabil fiind-că Miorița e oaie.. Vezi Locusteanu

Va rog să primiți, stimate Domnule, încredințarea înaltei mele considerațiuni.

Dmitrie Zamfirescu

BIBLIOTECA ACADEMIEI

Scrisoarea către D. Caracostea, în urma felicitărilor transmise de acesta, din partea revistei *Viața nouă*, pentru discursul academic

Într-una din viile de la Odobești, cu bătrînul Lascar Zamfirescu, aflat în ultimii ani ai vieții (după întoarcerea definitivă a scriitorului din Italia)

Casa de la Faraoane

tea erau excluse, deoarece nimeni nu putea opri pe altcineva de a utiliza o schemă argumentativă, numai pentru motivul că ai utilizat-o tu însuţi cîndva.

Principiul „condiţiei materiale" a poeziei formulat de critic fiind dat peste cap, vorbitorul trece şi la acela al „condiţiei ideale". Articolul lui Maiorescu din 1868 spunea în chip neîndoios, cu caractere tipografice distincte : *„ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simţimînt sau o pasiune şi niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ţine de tărîmul ştiinţific, fie în teorie, fie în aplicare practică"* [1]. De aici, criticul deducea şi el, pe urmele D-nei de Staël, că poezia este *„une noble inutilité"*, sau, în concluzie oarecum proprie, că *„frumoasele arte şi poezia mai întîi sunt* repaosul inteligenţei" [2]. Din nou opinia vorbitorului este inversă : *„Poezia este, ca matematica, materie mintală şi este de pură origine abstractă. Emotivitatea noastră, oricît de puternică ar fi, nu devine poezie, adică operă de artă,"* (Maiorescu spusese : *„ideea sau obiectul poeziei nu poate fi decît un simţimînt sau o pasiune"* [3]) *„decît dacă intervine puterea creatoare, care, fie că s-ar chema fantazie combinativă, fie că s-ar chema invenţiune, este o operaţie mintală de aceeaşi natură ca şi comparaţiunea în matematică."*)

Pe această cale, scriitorul determină originalitatea fiecărui poet, specificul lui, pornind de la *„un fel al său de a simţi şi înţelege lumea şi mai cu seamă... de a statornici relaţiuni în răsfrîngerea sa lăuntrică, pe care nu şi-l însuşeşte de la nimeni, nici de la oamenii ceilalţi, nici de la lucrurile din afară"*. Arta devine deci reacţia intimă a artistului la contactul cu lumea, cu realitatea, dar această reacţie fiind *„de pură origine abstractă"*, şi rezultatele ei vor păstra un coeficient din această abstracţie, deci de inefabil, pe care cititorul îl va simţi, îl va trăi, dar nu-l va putea defini exact. În virtutea acestui specific al poeziei, şi clasificarea poeţilor este inversă decît la Maiorescu. Criticul spusese : *„Primul mijloc* („de a ne sensibiliza gîndirea cuvintelor", n.n.) *este alegerea cuvîntului celui mai puţin abstract"* [4]

[1] *Lucr. cit.*, pag. 34—35.
[2] *Idem*, pag. 37.
[3] *Idem*, pag. 39.
[4] *Idem*, pag. 17.

— şi ca atare cei mai buni poeţi vor fi cei mai puţin abstracţi. Duiliu Zamfirescu spune : marii poeţi sînt *„abstractivi"*, poeţii cei mici sînt *„senzoriali"*. Ultimii rămîn *„la formă"*, la mijloace de expresie (Maiorescu : *„Să privim acum cu de-amănuntul mijloacele poeţilor de a ne sensibiliza..."* etc.), *„prin care sufletul lor nu străbate, ci se mlădie ca iedera"* ; *„pe cînd poeţii abstractivi străbat cu sufletul lor dincolo de formă"*. Criticul indicase pe patru puncte seria de mijloace de sensibilizare, din regnul „epitetelor ornante", personificărilor, comparaţiilor, metaforelor (*„tropul în genere"*) şi dăduse numeroase exemple pentru teoria sa ; Duiliu Zamfirescu dă şi el exemple şi găseşte că frumuseţea unui pasaj din Leopardi stă în faptul că *„înlătură orice comparaţie"*. Dincolo de ilustrarea unei teze, exemplele alese sînt de o mare valoare estetică şi, în orice caz, analizele din Leopardi şi Eminescu, compararea acestora, sînt întru totul edificatoare pentru ceea ce spune Duiliu Zamfirescu că este „abstractivitatea", ca generatoare de mare poezie.

Asaltul împotriva maiorescianismului continuă cu o altă componentă de bază a acestuia : afirmarea schopenhauerianismului lui Eminescu. Duiliu Zamfirescu neagă schopenhauerianismul poetului, *„pentru că poezia sa are o structură organică atît de personală, încît ea nu poate fi, cu nici un preţ, reflexul unei alte personalităţi şi cu atît mai puţin a unui sistem rece de filozofie"*.

Trecerea de la valorile „abstractive", determinante de mare poezie, la cele „senzoriale", generatoare de poezie „mică" — am zice mediocră —, se face în urma unui tur de orizont poetic, abordînd, ca şi Maiorescu, *„poezia în genere, fie epică, fie lirică, fie dramatică"* [1], dar cu exemple, spre deosebire de critic, care era numai afirmativ, fără exemple în studiul său. Afirmaţia de principiu despre limbajul marii literaturi — deci *„abstractiv"* — stă în următoarea frază : *„Limba românească se ridică la structura nepieritoare a unui început de clasicitate, la care o pregăteau scriitorii generaţiei precedente, d-nii Gane, Caragiale, Vlahuţă, Delavrancea, Brătescu-Voineşti, înaintea cărora Odobescu, venind de sus, Creangă venind de jos, şi-au dat mînă de prieteni."*

[1] *Lucr. cit.*, pag. 14.

Abia acum vine critica lui Coşbuc, examinat cu instrumentaţia maioresciană de la 1868. *„Evident, acesta este un poet,* spune scriitorul. *Comparaţiile sunt bune, versul are euritmie personală, imaginile sunt plastice. Dar o strîmtorare în spaţiu, parcă provocată de îngustimea orizontului, împiedecă orice avînt."* Imputarea ce se aduce poetului e că-i lipseşte capacitatea de a realiza în cititor *„generarea în frumos"* cerută de Platon. *„Luna ce se înalţă gînditoare ca o frunte de poet este o expresie plastică şi frumoasă, dar e moartă."* Exemple contrare sînt găsite în Eminescu, şi întru totul convingătoare. *„Deosebirea dintre* abstract *şi* senzoriu *în poezie"* e ilustrată apoi cu *Nunta Zamfirei,* faţă de care se extaziase Maiorescu la apariţia ei în *Convorbiri,* unde o publicase el însuşi. Tabloul nunţii aici, spune scriitorul, *„e un alai de cuvinte încîntător ; e mai mult : o pînză pe care se mişcă atîta lume. Şi pe urmă ? Pe urmă nimic."* O singură poezie îi place la acest poet *„cu atît de vii culori şi, din nenorocire, cu atît de puţină emotivitate".* E *Ideal,* din care dă citate.

Faţă de Coşbuc, *„pe o treaptă mai jos stă d-l Goga",* lăudat pentru că *„a ieşit din pîcla poporanistă",* abordînd teritoriul citadin (în volumul *Din umbra zidurilor,* 1909), şi compătimit pentru că, înainte de a ieşi din pîclă, *„atingea în trecut culmile ridicolului".*

De data aceasta, patima începe să ia locul obiectivităţii, care, în discuţia despre Coşbuc, controlase analizele. Exemplele date din Goga *(„De-o să mor la primăvară", „Stăpîne codru, crai bătrîn")* pot fi „senzoriale" şi prin aceasta minore, dacă aşa vrea poetul *Imnurilor păgîne,* dar ridicole nu sînt ! De ce, de exemplu, luna poate fi, eminescian, „stăpîna mării", iar codrul nu poate fi „crai bătrîn" ? Aici începe arbitrariul şi spiritul de şicană, manifestat din plin cînd răstălmăceşte limbajul voit familiar din elegia *De-o să mor,* declarîndu-l provocator de veselie. Şi procedeul urmează în ce-l priveşte pe Agîrbiceanu, căruia i se oferă drept model stilistic nuvela *Gardana* de Marcu Beza.

Dar dacă exemplificările nu susţin *excesele* din afirmaţiile scriitorului nostru — în schimb, trebuie recunoscut că problema limbajului poeziei lui Coşbuc şi chiar a lui Goga e chiar aceea pe care o vizează Duiliu Zamfirescu în distincţia făcută între poeţii mari, „abstractivi", de felul lui Eminescu —

și înțelegem că aici se încadrează și pe sine, ceea ce nu e neindicat — și între cei „senzoriali". Citadinizarea îi apare ca singura soluție, pentru un orizont „abstractiv" al literaturii, adică dînd posibilitate poetului să străbată *„cu sufletul dincolo de formă"*, deci să intre în domeniul transcendentului, exprimînd prin cuvinte indicibilul. *„Metafizica cuvintelor"* înțeleasă în acest fel — iată un program modern pentru poezie, o teorie prin care generația poetică tînără, a lui Arghezi, Bacovia, Adrian Maniu, Pillat, Minulescu, și chiar stiliștii prozei, Sadoveanu și Galaction, îl puteau simți al lor pe Duiliu Zamfirescu, precum, de altfel, l-au și simțit.

Lovinescu, promotor îndrăzneț al poeziei moderniste, va fi cu totul alături de scriitor în această problemă, iar un estet fin cum a fost G. Călinescu dezbătea, trei decenii și jumătate mai tîrziu, în 1946 și 1947, problema funcționalității cuvintelor în cursurile sale universitare intitulate *Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică* și *Domina bonna.*

Încheierea comunicării se întorcea la Maiorescu, din nou polemic, situîndu-l, cu studiile lui mai noi, printr-o demonstrație pe jumătate sofistică, între promotorii poporanismului! *„Cînd d-l Maiorescu și oamenii de gust ai* Convorbirilor *au impus generației lor să se întoarcă la popor* (cu sens: la țăran, n.n.), *au avut dreptate; dar ei au operat ca niște medici cu un bolnav, trimițîndu-l la munte să se lecuiască: omul, însănătoșit, nu-și poate petrece toată viața într-o tîrlă, acum vrea să revină la oraș, vrea să lucreze, vrea să învețe, vrea să gîndească!"* Exemplele tuturor literaturilor sînt chemate în sprijin, pentru a demonstra necesitatea citadinizării. Poporanismul este deci o fază veche, primitivă a culturii și artei, și între neajunsurile lui e și acela că *„produce fatalmente scriitori senzoriali și dialectali"* (criticul chiar intitula un studiu: *Poetul dialectal Victor Vlad!).* Poporanismul, declară el, *„este dușmanul clasicismului"*, iar *„cei mai mari scriitori ai omenirii, în materie de estetică, pun frumosul în inima clasicismului"*.

Ar fi exagerat și chiar eronat să se susțină că scriitorul n-a căzut de loc în vina de a preconiza, o dată cu îndepărtarea de poporanism, o rezervă față de domeniul investigației poporaniste, care e lumea satului. În aceste limite, cînd nu explicitează ce înseamnă *„a nu admite concesiuni mulțimii"* și nici

„inspirații de la ea", poziția e susceptibilă de a fi declarată aristocratism, în sens diferit de acela investit de scriitor cu calitatea democratismului de a fi „ales". Ereziile au apărut prin acest canal, cu formulări mărturisind pierderea judecății drepte, din cauza unei prea obstinate aversiuni antipoporaniste, chiar cînd esența demonstrației lui nu e de respins. Tocmai de aici au pornit și adversarii, de la cei care i-au dat replică în chiar plenul academic — Delavrancea și Iorga — și pînă la gazetele sibiene, care au pus din nou artileria lor în poziție.

S-a mai întîmplat un fapt, anume că, scriitorul avînd încă din 1901 relații amicale cu Vasile Goldiș, acum directorul ziarului *Românul* din Arad, a fost acolo lăudat fără măsură [1] pentru romanul *Anna*, carte slabă și lipsită de consistență, cu toate că, așa cum va remarca mult mai obiectiv *Viața românească*, *„se găsesc, desigur, în acest roman multe lucruri frumoase"* [2]. *Românul* era legat de „Partidul național", singura formație politică admisă de Duiliu Zamfirescu pentru toată Transilvania. Desigur, nu numai pentru aceasta, dar și pentru aceasta, revistele *Țara noastră* și *Luceafărul*, secondate de ziarele *Tribuna* și *Gazeta Transilvaniei*, primesc prompt deschiderea ostilităților de către scriitor. A reproduce din nou amănuntele acestei înfruntări n-ar mai folosi. E destul să se spună că polemica a început a coborî în stradă. La Sibiu, unde scriitorul urma să vină într-o vizită, gazetele de acolo publică articolul *Ciocoismul vine la noi;* o conferință a lui Goga ținută la 16/29 august 1911 despre *Literatura ro-*

[1] *„Negreșit, este cel mai frumos roman din cîte s-au scris în limba românească"* (deci, și decît *Viața la țară* și *În război!* n.n.). Se vorbește apoi de *„metafore strălucitoare"*, *„expresii impecabile"*, *„poezia și cugetarea"* romanului, de *„culmile artei"* atinse de scriitor cu acest roman. (*Românul*, din 13/26 martie 1911; semnează *V.*, probabil V. Goldiș.)

[2] *„Lucrurile frumoase"* erau: *„analize psihologice fine, observații juste, portrete vii, descripții de un desen sobru"*. Era remarcată de asemenea îndemînarea scriitorului în pictura realistă a figurilor feminine. Dar concluzia revistei ieșene despre ansamblul cărții e negativă. Acesteia i se impută — și nu fără dreptate — că e lipsită de *„sufletul"* care ar trebui să vibreze în toate operele estetice adevărate și de *„adîncimea și înălțimea concepției"!* (*Viața românească*, din noiembrie 1911; semnează O. B., deci Octav Botez.)

mână în secolul XIX se transformă într-o manifestație politică, punctată cu strigăte „Jos Zamfirescu" ; în plenul academic i s-a adus aminte, un sfert de ceas înainte de a-și citi comunicarea despre *Metafizica cuvintelor*, că are la activ *Poporanismul în literatură*, deci era avertizat la ce să se aștepte, în caz că reeditează operația din 1909 ; la serbările de la Blaj din vara 1911, numele scriitorului e rostit cu ostilitate, cu toate că *Românul* din Arad recomanda romanul *Îndreptări* că are *„drept de a pătrunde în casa fiecărui român ca una din cărțile cele mai necesare pentru cultura sufletului și înălțarea sufletească a poporului nostru"* [1], remarcabilă pentru patriotismul și lupta ei pentru libertate.

Duiliu Zamfirescu se adresează tocmai acestui ziar — unde publicaseră mulți bucureșteni, între care Caragiale, E. Lovinescu etc. — solicitîndu-i să-i publice o scrisoare către directorul ziarului, aceea în care se apăra împotriva învinuirii lansate de *Gazeta Transilvaniei* că nu iubește pe transilvăneni. [2] Trei poezii fără prea mult relief, *Poeții, Eleonora d'Este* și *Mazurca*, și articolul *Pilde bune* [3] constituie colaborarea mai departe a scriitorului la ziarul arădean. După acestea, o notă redacțională, inexplicabilă pentru public, precizează poziția gazetei față de scriitor, de rezervă respectuoasă și deferentă, fără a-i împărtăși total punctele de vedere. [4] Această notă pune capăt raporturilor cu ziarul arădean. Scriitorul însă nu putea să nu cunoască violenta campanie dusă de N. Iorga în *Neamul românesc* împotriva *Românului*, tocmai în privința colaborării lui Duiliu Zamfirescu acolo. Istoricul imputa părintelui lui *Tănase Scatiu* neputința de a înțelege ridicarea celor pe care atît de mult îi avantajase în primele romane ale

[1] *Românul*, din 10/23 iulie.

[2] *Idem*, din 23 iunie/6 iulie 1911.

[3] *Idem*, din 24 iulie/6 august, 31 iulie/13 august și 23 noiembrie/6 decembrie — și 16/29 iulie 1911. Articolul *Pilde bune* folosește, într-o parte a sa, fragmentele despre răscoala din 1907, scoase la cererea lui Maiorescu din discursul de recepție. Iar în rest, e o moralizare iritată a transilvănenilor pentru că sînt dezbinați, cerîndu-le disciplină față de șefii lor, avertizîndu-i asupra necesității sacrificiului în slujba cauzei patriotice.

[4] *D. Duiliu Zamfirescu și „Românul"* (*Românul*, din 19 iulie/1 august 1911).

ciclului Comăneştenilor. Inimiciţia lui Iorga îl va include şi pe Lovinescu — pentru că scrisese un articol în *Convorbiri*, favorabil lui Duiliu Zamfirescu, de asemenea pentru că era partizanul citadinizării literaturii. *Românul* refuzase articolul, tocmai ca să nu-l supere pe irascibilul savant, ceea ce era o impoliteţe faţă de scriitor.

Pildele bune ale lui Duiliu Zamfirescu au fost reproduse numaidecît de opt ziare bucureştene [1], arătînd mai puţin creditul autorului în capitală, cît popularitatea în cetatea de scaun a ţării a „partidului naţional". Discuţia avea deci o bază largă şi putea să incendieze din nou presa, atît pentru nedreptele execuţii ale celor trei transilvăneni, Coşbuc, Goga şi Agîrbiceanu, din comunicarea academică, precum şi pentru articolul din *Românul*.

Această nouă dezbatere publică încheie preocupările pentru poporanism, lăsîndu-i loc scriitorului pentru activităţile sale curente. Expunerea acestora, după lungul ocol prin eseistica sa literară, începînd cu articolul *Romanul şi limba română* din 1897 şi terminînd cu *Metafizica cuvintelor* din 1911, încheie partea cea mai importantă a carierei literare a lui Duiliu Zamfirescu. Ceea ce urmează e viaţa unei mari personalităţi, care îşi scoate drept o obligaţie de a fi adesea prezentă fizic în capitală, dar să dispară repede spre punctul rustic ales drept centru al existenţei, după modelul Saşei, al lui Mihai Comăneşteanu şi al lui Matei Damian. Viaţa de acest fel îl absoarbe cu totul, dîndu-i iluzia că a înlocuit casa — altădată ostrov de linişte pentru el — a lui Maiorescu, cu a sa proprie şi cu altele prietene, cînd un nou incident avea să-l pună faţă-n faţă cu criticul, pentru ultima lor controversă şi ruperea desăvîrşită a oricăror legături. Pînă atunci, să completăm filmul vieţii duse de boierul de ţară şi podgoreanul, paralel cu demnitarul diplomatic, academicianul, consilierul literar, poetul, dramaturgul şi prozatorul, fixat, începînd din 1914, la formele diverse ale memorialisticii.

[1] Cele opt ziare sînt următoarele : *Ordinea, Acţiunea, Adevărul, Minerva, Epoca, Viitorul, Voinţa naţională* şi *Conservatorul*. Toate nuanţele politice erau aici reprezentate.

XII

Monitorul oficial publicase la 9/22 iunie decretul prin care Duiliu Zamfirescu era numit, începînd cu ziua următoare 10/23 iunie 1909, delegat al României în Comisia Europeană a Dunării şi în Comisia mixtă româno-rusă a Prutului, în locul ocupat pînă atunci de Const. G. Nanu. La 14 iunie salariaţii ministerului dau un banchet cu prilejul plecării din post a secretarului general, astfel că toată cruda polemică dezlănţuită scriitorul o duce în condiţiile preluării noii activităţi. Aceasta îi apăruse, încă de prin 1900, ca un loc posibil în ierarhia diplomatică, pe ale cărei trepte ultime cele mai înalte era acum sosit. Afirmîndu-şi atunci către critic obligaţia pe care simplul fapt de a trăi şi a avea o familie i-o creează — *„să-mi apăr drepturile încălcate sau să-mi deschid drum înainte"* — îşi expunea dorinţele sau programul, în trei puncte : *„Aşadar*, din punctul meu de vedere, *o legaţiune înainte de orice ; dacă asta nu se poate, Comisiunea Dunării, pînă la o nouă vacanţă de legaţiune ; şi numai în ultim loc secretariatul g-l"* [1]. A trebuit să o ia însă exact invers, cu secretariatul general, urmînd cu Comisiunea Dunării, fără să mai ajungă şi la legaţie, cu toate că D. A. Sturdza i-o va promite în cîteva rînduri — la Sofia, Atena, Londra şi Roma ! Cînd se apropiase mai mult decît oricînd de acest terminus diplomatic, avînd încă din 1911 gradul de ministru plenipotenţiar clasa I, în 1914 izbucnea primul război mondial.

Între şedinţele şi treburile administrative de la Galaţi, via de la Odobeşti şi participarea la viaţa literară, activitatea scriitorului, după instalarea la Comisiune, se împarte cît se poate de echitabil. Prezenţa la Bucureşti era legată, în ochii publicului, numai de plăcutele corvezi care ţineau de calitatea sa literară, sau de şedinţele Academiei, Consiliul teatrelor şi de multele comisii şi delegaţii în care activa ca academician.

Cum mai toţi ceilalţi membri scriitori ai Academiei erau deputaţi, demnitari şi înalţi funcţionari în Bucureşti, un scriitor

[1] Scrisoare din 18/31 august 1900. Era în perioada guvernului junimist de un an, din timpul cînd Carp cedase şi acceptase „reintegrarea" sub şefia conservatorilor „bătrîni". Maiorescu era şi el membru al cabinetului, dar la Justiţie ; Externele erau ale lui Marghiloman, de aceea scriitorul avea — prudent şi nu modest — şi cîte un *„dacă asta nu se poate"*, sau, cum se vede, chiar cîte doi !

de vîrsta şi prestigiul lui Duiliu Zamfirescu, avîndu-şi reşedinţa la sute de kilometri de Capitală, dobîndea aureola unei autonomii şi a unei mari puteri personale faţă de oficialitate, pe care ideea slujbei de la Galaţi, de mulţi cunoscută numai vag în ce consta, nu o umbrea, iar vacarmul stîrnit de cele două comunicări o accentua. Duiliu Zamfirescu devenea pentru public simbolul scriitorului nu numai „liber" — liber era şi Macedonski, liberi erau şi simboliştii, aceştia alcătuind însă boema, cafeneaua — dar şi independent.

Maiorescu ca ministru, Delavrancea ca deputat sau primar al Capitalei, Vlahuţă ca funcţionar la „Casa şcoalelor", Coşbuc ca referendar la aceeaşi instituţie, sau toţi aceştia din urmă ca redactori de gazetă şi chiar însuşi Duiliu Zamfirescu, ca secretar-general, deci funcţionar cu program de la 9 la 1 — aveau cu publicul şi altfel de contacte decît cele dobîndite pe calea literaturii, erau „populari" prin controlul zilnic al cititorului, al străzii, cu privire la activitatea lor.

Ca diplomat la Comisie, cu sediul la Galaţi, Duiliu Zamfirescu apărea în Capitală la două săptămîni o dată, descindea la „Grand Hôtel Boulevard", cel mai mare şi în plin centrul Bucureştiului ; avea întîlniri cu puternicii zilei, aceştia îşi modificau programele de audienţe sau de lucru ca să-l poată primi, întrucît timpul lui era drămuit pe ceasuri, cronometrat ; pronunţa o comunicare la Academie, participa la Consiliul teatrelor, preda o piesă, asista la o repetiţie sau la o premieră ; era văzut la masă la Capşa, cu cîţiva prieteni, sau se ştia că într-o noapte a pierdut cu superioritate în sala de joc a hotelului o sumă astronomică pentru bugetul poetului de la „Terasă", ori că în altă seară a cîştigat una la fel de inimaginabilă — un milion ! — ; dădea dezinvolt aici o audienţă, dincolo un interviu, frecventa graţios cu maliţie Automobil-clubul, dar continua să circule prin Focşani cu trăsura trasă de cei doi cai pursîngi englezeşti, iar copiilor mai mari — Lascăr era la Paris la „Hautes Études" — le închiria cu luna —, pentru iarna 1913—1914, muscal cu patru cai. Niciodată nu putea fi surprins decît elegant, anturat, neputîndu-se împărţi între atîtea vizite unde era solicitat şi alegîndu-le, desigur, pe cele mai importante, totdeauna trebuind să se scuze la jumătate din gazde care-l invitau că nu poate veni, sau că nu poate sta decît un ceas.

O astfel de viaţă, dusă cu consecvenţă, începînd din 1909, a fost nepreţuită în a-i crea legenda unei distanţe aristocrate,

nu numai de autorități, dar și de viața literară, de cafenea — care începea să înflorească, dar unde Duiliu Zamfirescu nu era văzut de loc. Între Lache, Mache și Mitică, de o parte, care rămîneau pînă tîrziu la „Cosma" ori alături, la „Imperial" — și între Macedonski, Minulescu, Anghel, Chendi, Cincinat Pavelescu, care zăboveau la „Terasă", deosebirea nu apărea formidabilă în ochii unui public mijlociu, ba chiar ea tindea să se șteargă ; la urma urmei, și unii și ceilalți erau pentru el consumatori de bodegă sau de cafenea ! Duiliu Zamfirescu nu putea fi asimilat tagmei de care se detașase încă de mult, după cum îi scria lui Maiorescu la 13/25 iunie 1898, în privința *libertății* scriitorului — acum, după 1909, în sfîrșit realitate, însă atunci vis abia rîvnit pentru el : *„A-ți lărgi temelia bunei stări este, după cunoscuta teorie, cea dintîi datorie a omului care vrea să fie liber și stăpîn pe dînsul. Liber ? !... Stăpîn pe dînsul ? !... Este liber și stăpîn pe dînsul fericitul căruia i-a rămas o avere de mîncat. Și mai este liber și stăpîn pe dînsul nefericitul care își poartă fantazia aprinsă de la Enache la Cosma și de la acesta la un altul, mestecînd pururea versuri sau trăind numai cu halucinațiunea viitorului său roman."* Acest *„nefericit"* peregrin între cafenele și bodegi era membrul boemei bucureștene, cu care însă scriitorul nu mai voia să aibă de-a face de cînd încercarea de a fi prezent în republica literelor sfîrșise cu o cumplită dare în tărbacă, de natură să-l lecuiască pentru toată viața. Iar unica experiență de contact intim cu lumea micului proprietar de provincie Costică, ajuns în capitală și integrîndu-se faunei de Mitici — experiența cu sindicatul viticol „Podgoria" de la Odobești — dusese întreprinderea direct în paginile gazetelor de umor.

Distanța — de lumea cafenelei, presei, străzii — se alătura *distincției, discreției* și chiar aparentei *distracții* în relațiile cu lumea saloanelor — cele patru condiții *sine qua non* ale profesiei diplomatice, care încep cu inițiala ei și care se învecinează perfect cu ale titlului academic ! Așadar, tocmai cînd figura sa fusese bine văzută, cînd știa toată lumea că el se află în București, și deci poate fi aflat acolo, ori dincolo, scriitorul dispărea ca un Cincinatus modern, către viile Odobeștilor săi, sau poposea, după patru ceasuri de călătorie comodă cu trenul, la Galați. Aici totul era protocolar și oficial, la Comisiune, unde nu se vădea nevoia unor prezențe prelungite și a unui program fix.

În intervalele cînd lipsea dintr-un loc sau altul, putea acolo înflori în voie legenda. Iar aceasta se constituia numai mărind distanţa dintre el şi public, deşi, pe altă cale, opera sa — şi anume proza, iar din aceasta în primul rînd romanele — refăceau în substanţă contactul cu cititorul, pe care condiţiile vieţii private a scriitorului îl şubrezeau neîncetat. Dacă nici unul din volumele sale de poezii nu i s-a reeditat în timpul vieţii [1], nuvelele s-au bucurat de ceva mai multă atenţie, iar romanele au avut chiar un apreciabil succes de librărie[2]. Popularitatea sa era alimentată copios pe această cale, care însă nu izbutea să imprime pecetea corespunzătoare asupra a ceea ce numim opinia literară, sau viaţa literară, unde *distanţa* şi răceala rămîneau să guverneze.

Ca secretar general, avea nevoie să viziteze unele din legaţii — sau şi-o crea el singur această nevoie —, deci călătorea cu plăcere în străinătate, mai ales prin locurile cunoscute: la Roma, unde-i erau rudele soţiei, la Paris, Londra, Bruxelles, şi nu pierdea prilejul cîte unei coborîri pe Coasta de Azur. Astfel, în ianuarie 1908 e la Roma pentru zece zile, în septembrie acelaşi an, e la Frino di Ghiffa, pe Lago Maggiore, în nord, cu copiii veniţi în vacanţă; în decembrie, la Paris, în 72 Rue Mozart, Passy, din nou cu copiii, pentru sărbătorile de iarnă. Călătoriile se urmează cu regularitate şi după ce e la Comisiunea Dunării; ianuarie 1911 îl găseşte iar la Roma (Hotel „Excelsior"), după care, prin Milano, unde rămîne cîteva zile, ajunge la Paris. Războiul a pus capăt acestei vieţi de *globe-trotteur*, pentru care slujba la Comisiune îi lăsa răgaz, şedinţele Academiei asemenea şi, desigur, viile de la Odobeşti, organizate temeinic.

Însuşirile sale organizatorice se vădeau în primul rînd aici; la minister n-a strălucit, după cum cerea slujba şi rangul. Mai bun fusese ca diplomat propriu-zis, membru al unei legaţii. De acolo îi plăcea să alcătuiască rapoartele nu numai conştiincios,

[1] O culegere mică, de tip şcolar, a apărut în 1920, la „Casa Şcoalelor", cu o prefaţă de M. Dragomirescu. Avea 96 de pagini.

[2] Ediţia din 1907 a celor trei romane, primele din ciclul Comăneştenilor, scoase de „Alcalay", în „Biblioteca pentru toţi", s-a epuizat într-un timp uimitor de scurt pentru acea vreme, iar *Viaţa la ţară* ajungea, în 1914, la ediţia a patra şi la 44 mii de exemplare.

dar şi literar. Scriitorul din corespondenţa cu prietenii — care va înceta după 1906, din păcate — se regăsea şi în momentele cînd alcătuia proza rapoartelor reglementare către centrală, transformîndu-le, dacă nu în întregime, atunci cel puţin parţial, într-un fel de scrisori, adesea de un pitoresc egal cu al corespondenţei, obligînd la introducerea capitolelor respective în ediţia operelor sale literare. [1]

[1] *„Şi cu toate astea, domnule Ministru, ce situaţiune limpede, deşi foarte dificilă între ambele ţări"*, exclama familiar în raportul din 22 iunie/4 iulie 1896. Sturdza, om al documentelor seci, nu avea de ce aprecia astfel de formulări, care ieşeau din sfera protocoalelor şi reglementelor obişnuite. După cum nici pe următoarele : *„De aici chestiunea devine cu mult mai delicată, şi ceea ce la prima ochire apare ca incoherent începe cu încetul să se explice, cum se explică tot în politică, mai cu seamă cînd vine în conflict caracterul puternic şi voluntar al unui om din nord, cum este acela al generalului Ricolli, piemontez, cu temperamentul insinuant şi alunecător al unui sicilian ca d-l marquis di Rudini"* (Raport din 30 iunie/12 iulie 1896). Portretul entuziast al principelui de Napoli poate trece direct într-o suită memorialistică, sau într-un apolog ; el, principele, *„uneşte în persoana sa gloria străbună şi majestatea prezentă. Ca altădată Carol Quintu, ar putea să zică la figurat că în statele sale n-apune niciodată soarele, căci de mai bine de 23 de veacuri, sub o formă sau alta, peninsula italică a fost lumina lumei."* (Raport din 5 august 1896, stil nou.) Ocupat cu pigmentarea literară a rapoartelor, în locul informaţiei exacte, îl deruta pe Sturdza, care-i cerea să afle din timp încotro se orienta alegerea curţii italiene în vederea căsătoriei prinţului. Duiliu Zamfirescu încredinţa că partida plănuită nu se poate face, deducînd aceasta din considerente de psihologie politică, nu din politică propriu-zisă. Dar cînd prinţul făcea tocmai căsătoria, pe care diplomatul o demonstra drept imposibilă, şi Sturdza îl acuza în scris de *„manque complet d'orientation"* (Notă ministerială, din 2/14 august 1896), Duiliu Zamfirescu se apără şi explică raţiunile pentru care, teoretic, tot el avea dreptate, iar nu realitatea (Raport din 14 august 1896).

Altădată realizează un expresiv reportaj despre felul cum fusese capturată nava olandeză „Doelwyk" de către *„cuirasata Etna"*. Don Padil se deştepta aici, din cînd în cînd, făcînd o cronică spumoasă, nu o dată fantezistă, de puţin folos miniştrilor şi funcţionarilor din minister, dar de preţ pentru cititorul de azi : de fapt, aici se zămislea memorialistul, al cărui destin a fost curmat din nefericire prea repede.

Cu academicienii participă la călătoriile anuale prin țară. În vara 1909 se vizitează Podul de la Cernavoda și lucrările portului Constanța — omagiu adus președintelui Academiei, inginerul Anghel Saligny, inițiatorul și conducătorul celor două mari construcții. În vara următoare, 1910, se vizitează salinele de la Slănic și regiunea petroliferă Valea Prahovei (Cîmpina, Bușteni), *„izvoarele de bogăție care își iau drumul în străinătate"*. Un an mai tîrziu, în iulie și august, își duce copiii, veniți în vacanță, într-o frumoasă excursie de două săptămîni, cu vaporul Comisiei Europene, pe Dunăre și Marea Neagră, de la Galați la Constanța. Cît stă în București, ca secretar general, are și o vie participare în saloanele literare.

Fapt este că scriitorul începea să se concilieze cu vechii adversari și, cîțiva ani mai tîrziu, va sprijini decis la Academie candidatura poporaniștilor Stere și Ibrăileanu, se va întîlni cu Goga și Agîrbiceanu în cadrul „Partidului poporului" al generalului Averescu, va hrăni intenția de a ține, totuși, o comunicare în Academie despre Ascanio. Toate însemnau sau vor însemna o recunoaștere a excesului temperamental anterior. Academicianul era hotărît, după ultima sa explozie mare în problemele literare, cum fusese *Metafizica cuvintelor,* să adopte și spiritul olimpian al forului academic, echilibrul *clasic* pe care-l preconiza pentru artist. Tocmai în acest sens trebuie să înțelegem acceptarea de a participa, îndată după discursul de recepție, unde se războise cu folclorismul de diferite nuanțe, în Comisiunea academică pentru cercetarea lucrărilor prezentate la concursul premiului „Eliade Rădulescu" despre *Poezia populară românească.* Alături de Ion Bianu și Iacob Negruzzi, în secția respectivă a Academiei, erau oameni mai direct specializați în folclor [1], dar scriitorul a ținut să aibă un cuvînt hotărîtor într-o problemă unde avusese controverse fundamentale.

[1] Pentru a putea aprecia la justa valoare componența forului literar-filologic al Academiei, în momentul intrării scriitorului în rîndurile ei, adică în 1909, dăm lista membrilor secției respective, cu atribuțiile lor : președintele secției era Anton Naum, vicepreședinte Iacob Negruzzi, iar secretar Nicolae Chintescu ; membri : Andrei Bîrseanu, Ion Bianu, Ion Caragiani, Nicu Gane, Titu Maiorescu, Al. Philippide, Sextil Pușcariu, Ioan Sbiera și Duiliu Zamfirescu.

În afara acestor obligații, derivate din statutul de academician, calitatea îi mai atrăgea și alte atribuții : reprezentarea Academiei la ceremonii și festivități, primirea de oaspeți străini sau participarea în jurii și comitete, unele numai cu caracter protocolar [1], altele însă implicînd un mare volum de activitate. Cel mai important dintre acestea din urmă este Comitetul de lectură al Teatrului Național, din care va face parte timp de cinci ani, începînd cu 1910. Despre aceasta va fi vorba numaidecît. Acum menționăm participarea, ca reprezentant al Academiei, la dezvelirea bustului lui Eminescu de la Galați, în octombrie 1911, și — tot în orașul Comisiei dunărene — și al lui Costache Negri, în iunie 1912. [2] Scriitorul primea cu plăcere astfel de misiuni, nu numai pentru Galați, unde era acum

[1] De exemplu, în aprilie 1910, e delegat al Academiei în juriul concursului pentru acordarea premiului I Lecomte de Nouy (cel ce restaurase biserica lui Neagoe Basarab de la Curtea-de-Argeș), la Școala de Arte Frumoase din București.

[2] Cuvîntarea, scurtă, dar frumoasă despre Negri, a fost publicată în *Convorbiri literare* (iulie 1912). E de regretat că nu s-a publicat și cea despre Eminescu, ținută la 16/29 august 1911, într-o pleiadă de personalități cu renume, tineri și vîrstnici : C. C. Arion (ministrul Instrucțiunii), N. Iorga, Dimitrie Anghel, Horia Petra-Petrescu, Ion Bacalbașa (directorul Teatrului Național), N. Rădulescu-Motru. *Românul* din Arad și alte ziare remarcau lipsa unor distinse figuri, care ar fi trebuit să fie de față, insinuînd o legătură cu prezența și discursul lui Duiliu Zamfirescu. Caragiale, Delavrancea, Vlahuță n-au participat, la fel sibienii Tăzlăoanu și Goga.

Frazele lui Duiliu Zamfirescu sînt patetice, implicînd însă certe judecăți de valoare : cînd Eminescu a început a fi înțeles, *„pare că toți românii au auzit, deodată, ridicîndu-se din văile lor glasul unui înger, ce cînta în limba neamului necazurile, durerile și aspirațiile lui"*. Eminescu a fost *„un poet mai mare decît timpul în care a trăit"*, pentru care îl compară cu clasicii antichității, cu mari figuri ale literaturii universale. Spiritul polemic nu slăbește, și are loc din nou o referire la Maiorescu, privind adaosul la volumul poetului a unor *„bucăți primitive"* sau *„variante, pe cari poetul nu le-a autorizat"*. Criticul făcuse în adevăr acest lucru, dispunînd de manuscrisele poetului, dar el n-a greșit, și numai subiectivitatea încă dominantă a scriitorului nostru descoperea eroare acolo unde era o veritabilă restituire. Critica lui putea însă viza și alte ediții (I. Scurtu, A. C. Cuza).

rezidența sa diplomatică, pentru Focșanii pe care-i vizita cu regularitate, dar și pentru București. O făcuse și în 1897, cînd vorbise la Focșani, la 10/22 martie, despre Maiorescu — atunci cînd relațiile erau bune —, pomenind destul de întunecat despre Coșbuc (pentru care presa socialistă îi dăduse cuvenita ripostă, apărînd pe poetul lui *Noi vrem pămînt !* și al *Doinei*, apărute recent). Tot acolo vorbise, în martie 1899, în fața ostașilor, dezvoltînd conferința intitulată *Psihologia războaielor*, preludiu al viitoarei comunicări academice *Sufletul războaielor în trecut și în prezent*, din toamna 1914 ; se ocupă de tinerii scriitori, și Ion Pillat își amintește că a citit în fața lui Duiliu Zamfirescu o poezie, pentru care a primit prețioase sugestii de la el.

Latura cea mai importantă a acestei activități e cea de la Academie, puțin cunoscută în afară publicului larg, dar cuprinzînd cîteva momente elocvente. A remarca lucrarea lui T. T. Burada despre *Scrierile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir* (Ședința academică din 9 aprilie 1910), aceasta intra acum în atribuțiile sale, ca și semnalarea romanului *Pandurul* de Bucura Dumbravă (*Idem*, din 29 martie 1913). Dar un raport pentru a se acorda premiul „Adamachi" volumului *Poezii* de Cincinat Pavelescu (*Idem*, din 28 mai 1912) era o apropiere de grupul simboliștilor ; firesc era ca tocmai autorului cunoscutelor *Pe Acropole* și *Către Cleobul* să i se încredințeze, pentru raport academic, *Iliada* în traducerea lui A. Murnu [1] (ședința din 23 mai 1913), însă pentru traducerea *Divinei Comedii* de către Coșbuc (raport din aceeași sesiune academică) se putea pune întrebarea dacă va exista obiectivitatea indispensabilă, date fiind antecedentele. Este clar că versiunea realizată de Coșbuc a plăcut academicianului, lucrul e vizibil din studiul comparativ al textului român și al originalului italian ; însă elogiile vor fi avut și un oarecare subtext : lăudîndu-l ca *traducător* (puțini italieni, spune Duiliu Zamfirescu, au gustat în limba lor pe Dante cum îl vor gusta românii datorită lui Coșbuc), aceasta implica îndepărtat o oarecare

[1] Pe baza acestui raport, i s-a acordat premiul „Năsturel", ironizat cu amuzament de Topîrceanu în parodia *Chinurile lui Ulise : „Traducerea domnului Murnu / Carte ce fu mintenaș premiată cu premiul cel mare / Fiindcă suntem un stat eminamente agricol"*. Viticultorul raportor putea fi asimilat, pentru circumstanță, cultivatorului agricol !

detaşare de *poet*. E însă mai presus de orice discuţie că scriitorul a apreciat exact valoarea interpretării lui Coşbuc, care e mare, cum o vor vădi abia după şase decenii *Comentariile* de traducător ale acestuia la *Divina Comedie* [1].

Importantă sub multe raporturi este expunerea făcută în faţa unui cerc feminin, în 1913, tratînd problema amorului liber, din perspectiva iubirii ideale, a sfărîmării minciunilor convenţionale burgheze. De aici, însă, scriitorul merge atît de departe, încît tatăl model, pasionat pentru copiii săi, ajunşi acum la douăzeci de ani, pledează pentru ideea uniunii atît de libere între bărbat şi femeie, încît să se ajungă la desfiinţarea familiei, ca în primele stadii ale comunei primitive, iar *„copiii ce ar rezulta ar fi crescuţi ca şi astăzi, în falanstere"* (scriitorul se referea la copiii părăsiţi !). Dacă aici el e paradoxal şi vrea să scandalizeze auditoriul cu orice preţ, în schimb e foarte raţional cînd cere femeii *să-şi merite* drepturile cetăţeneşti pe care le solicită, în primul rînd prin inte-

[1] Duiliu Zamfirescu ştia să aprecieze cum trebuie munca de traducător. O cunoscuse direct el însuşi la cele două poeme ale lui Carducci, la cele opt integrale şi cîteva fragmente din Leopardi (poezii şi *Pensieri*), la fragmentele din *Symposionul* lui Platon, introduse mai întîi în condica *Varia* (ciclul de aforisme, cugetări şi excerpte din cărţi, *Măsura dreaptă a vieţii*) şi apoi în *Lydda. Scrisori romane*. În primii ani ai activităţii literare, lucrase drama hugoliană *Hernani* şi la libretul operei *Haiducul*. Activitatea sa de traducător, cunoscută, se reduce la atît ; cel mult putem să adăugăm fragmentele sau poeziile întregi din Eminescu, traduse în franţuzeşte, în articolul din *L'Étoile roumaine*, sau în italieneşte, în comunicarea *Metafizica cuvintelor*. Vor fi existat şi unele nuvele, în *România liberă*, unde nu se menţiona niciodată numele traducătorilor.

În cursul polemicilor cu poporaniştii, sau în unele pagini de corespondenţă, el anunţase traducerea aproape integrală a poeziilor lui Carducci şi Leopardi, a *Principelui* şi a altor lucrări de Machiavel. Poate că intenţia sa era chiar aceasta. Manuscrisele nu atestă însă o atare activitate. Din această categorie va fi fost şi afirmaţia că a învăţat greaca, pentru a putea citi direct, în original, pe clasicii antichităţii elene. Unele preocupări vor fi fost, dar fără să depăşească în volum, durată şi profunzime preambulul de vocabular italian, care atestă înrudiri cu limba română, lucrare începută imediat după sosirea în Italia (există registrul respectiv), dar abandonată, probabil, curînd.

grarea în activităţi sociale. *„Cum aţi transformat costumul nostru naţional şi l-aţi adaptat la cerinţele timpului şi modei — tot aşa transformaţi sufletul, apropiindu-vă de sate, cunoaşteţi şi iubiţi ţăranca.“* [1]

Este interesant că, în continuare, actele *literare* ale scriitorului sînt dintre acelea care au amploarea de eveniment public, se desfăşoară „în for“. Discursul de recepţie a făcut parte din acestea ; un an mai tîrziu, el dă la publicat poemul eroic *Miriţă* [2] în totalitatea lui, numai după ce-l citeşte în prealabil în şedinţă solemnă a Academiei (la 7 mai 1910). Studiul *Metafizica cuvintelor şi estetica literară,* care ar fi apărut, în alte condiţii, direct într-o revistă, ca orice eseu literar, e acum proclamat de la tribuna Academiei şi nici nu mai apare în *Convorbiri.* În şedinţe plenare, el rosteşte discursuri cu tîlc, de o ţinută literară impecabilă, cum e acela de primire a scriitorului Jean Richepin (24 februarie 1912).

Literatura scriitorului se îndrumă şi ea pe căile care stabilesc un astfel de contact cu publicul — de la tribună. Proza scade sensibil, dar şi mai mult poezia, în schimb, ia proporţii teatrul. După *Miriţă* (1910) — el însuşi venind în urma unor ani de secetă poetică : 12 poezii într-un deceniu întreg (1900—1910) [3] — şi pînă la primul război mondial, înregistrăm doar

[1] Citatele se reproduc după fragmentele păstrate din ciornele cuvîntării.

[2] Patru cînturi apăruseră în numărul festiv al *Convorbirilor,* consacrat lui Maiorescu (februarie 1910) ; restul poemului apare în numerele din mai şi iunie.

[3] După apariţia volumului *Poezii nouă* (1899), Duiliu Zamfirescu mai publică — pînă la *Miriţă* — o poezie în 1900 *(La Orşova),* cinci în 1902 (două în iunie : *Cîntec* şi *Lena,* şi trei în septembrie : *Unei copile, Timpul zboară* şi *Primăvară)* şi două în 1905 *(Fuge* şi *Crinul* — în numărul dublu, pe iulie-august), toate în *Convorbiri literare ; Luceafărul* de la Sibiu îi înregistrează de asemenea două poezii : *La lună* (martie 1905) şi *Lacul Trasimen* (ianuarie 1906). Să adăugăm şi *Fragment,* apărut în volumul festiv *Omagiu lui Titu Maiorescu* (februarie 1900), editat cu prilejul împlinirii a 60 de ani ai criticului, precum şi poezia omagială lui Eminescu, din volumul *Eminescu comemorativ* (1909), tipărit la a 20-a comemorare a morţii poetului. (E un fragment al *Fragmentului* din volumul omagial Maiorescu.) În total, cele 12 poezii menţionate.

două poezii ale lui Duiliu Zamfirescu [1] și, în plus, una în limba franceză [2].

Atît cît se poate vorbi de caracteristici ale unui grup restrîns de poezii, semănate pe un spațiu mare de timp, trebuie înregistrată întoarcerea poetului, vizibilă încă da la *Poezii noua*, către solul național, întoarcere căreia *Miriță* îi va fi expresia cea mai patetică, făcînd acum bună cumpănă cu proza epică de amploare. Instantaneul liric, idila cu cadru și eroi antici, de felul cunoscutelor *Sărutînd-o unda blondă, Jos la Tivoli, Culcate-s romănițe, Nimfa tînără Leuco, Glyceria,* care produseseră încîntarea junimiștilor la 1890 și 1895, au rămas în urmă, cu rememorările lor grațioase ; în urmă au rămas și meditațiile tragice ca *Pe Acropole, Către Diana, Către Cleobul, De la Villa Tusculana ;* în schimb, cunosc frecvență simbolicele viziuni triste cu substanță autobiografică, de felul celor din *Corsarul, Pribegii, Iarna pe Dunăre, Palinodie, Sihastrul* sau *Gethsemani.* Cele mai multe din acestea nu avuseseră adeziunea lui Maiorescu, probabil din cauza timidei lor navigări spre apele cutreierate de Macedonski, și în orice caz spre ceea ce poetul nostru numea poezia „abstractivă", adică aceea care descoperă și un univers ideatic, o transcendere către inefabil, dincolo de metafore și comparații plastice. Ele apăruseră, ca atare, prin *Literatură și artă română,* sau fuseseră introduse direct în volume.

Elegiac, copleșit de sentimentul trecerii pretimpurii a vieții, îl întîlnisem pe poet în *Sosesc,* contemplînd întoarcerea, *„pe după deal de țintirim"*, a cocoarelor, care-i aduc aminte că toate alunecă de cealaltă parte a dealului, *„anii trec, copiii cresc,/ Se schimbă tot ce-i omenesc/ Și noi îmbătrînim"*. Numirea netedă a unei realități, consemnarea nudă a stării sufletești n-a fost nici pînă acum partea poetului, după venirea la Roma. Ea aparține „senzorialului" Coșbuc, iar, în măsura în care apărea și la Duiliu Zamfirescu, rămîne un stadiu anterior ; noile poezii încearcă forme întrucîtva mai absconse,

[1] *Primăvara* și închinarea în versuri *Majestății-sale reginei Elisabeta la 70 de ani (Convorbiri literare,* din noiembrie și decembrie 1913). (Există două poezii dedicate anotimpului frumos : *Primăvara* [1902] și *Primăvara* [1913] despre aceasta din urmă va fi vorba numaidecît mai pe larg.)

[2] *Către Domnul, Revue Roumaine,* din 5/18 septembrie 1912. Versiunea primă va fi fost probabil cea română, apărută ulterior în volum.

utilizarea unor echivalențe, un mod parabolic în limitele simbolului („abstractiv"), pentru a exprima stări sau constatări identice, dar un simbol lesnicios, nu o dată anecdotic sau direct didactic. Cerebralitatea e caracteristica acestei poezii, într-o măsură ce se vrea mare, dar ea e limitată la treptele atinse anterior de poet.

Poetul e conștient că *„în ochii noștri, vîntul ce adie/ A-nchis pe veci icoana primăverii"* *(Fuge)*, icoană care, în acest caz, e a tinereții. Obsesia tinereții trecute îl urmărește, fie ca o continuă repetare a ciclicității timpului, față de care scurgerea vieții omului rămîne ireversibilă *(Primăvara)*, fie ca o sugestie de durabilitate, prin continuitatea în urmași *(Copilul)*.

Reminiscențele bahice acum îi prilejuiesc reflecții bătrînești, înțelepte, atunci cînd, în euforia generală a întoarcerii primăverii, solicită *„un pahar de vin nuntașului ce scrie"* — bătrînului rapsod, care cîntă generos o vîrstă ce nu mai e a lui — sau o învață pe tînăra fecioară să se dăruie cu încredere solicitărilor dragostei de tinerețe, simbolizată în mustul proaspăt care *„spumegă-n ulcică"* și *„mușcă de gură"* :

Bea-l cît fierbe, Leno, fată,
Că acuma-i el de dușcă,
De s-o-nțelepți vreodată
Ai să vezi, poate că-mbată,
Dar că nu mai mușcă.

(Lena)

Rezonanța e coșbuciană, dar nu poate fi acuzată contaminarea din această direcție, deoarece versuri ca acestea întîlneam chiar în perioada primă a poetului, cînd nu putea fi vorba de contacte cu idilele grațios moralizatoare ale năsăudeanului.

Stăruie peste tot regretul după tinerețea dusă, acum lipsit de cochetăria din *Iarna* (1884) — unde, pe gînduri, în fața sobei, *„priveam cum trece rînduri, rînduri/ Parada tinereții mele"* —, ci însoțit permanent de senzația unei irosiri, a comprimărilor anterioare, care l-au împiedicat parcă să-și valorifice, să-și consume în întregime resursele și disponibilitățile sufletești. Exuberația hedonistă din *Acum* (*„Fii fericit și fii acum"*), cheltuită sub semnul unui fel de teamă totuși în fața vieții, epicureismul temperat din alte cîteva poezii ale perioadei 1890—1895 se transformă treptat într-o înțelepciune resem-

nată, plină de îndemnuri pentru alții, ca acela adresat Lenei, sau ca acela din *Cîntec :*

Dragul meu, dragă să-ți fie
Vîrsta tinereții pline,
Că de-abia unul la mie
Știe să i se închine.

Moralist direct, poetul predică abolirea oricărei asceze, lăsînd să se-nțeleagă că, în ce-l privește, a practicat într-alt chip, de care ar vrea să ferească tinerețile de după el. Sursa acestui militantism plin de regrete s-ar putea afla în disponibilitatea erotică permanentă a scriitorului, rezultată din senzația neîmplinirii în această direcție, din actele continui de voință pe care a trebuit să și le impună. Filozofia sa curentă din această perioadă, contrară celei de mai înainte, ar fi fost, dacă acceptăm ce spune contemporanul și biograful său N. Petrașcu, a distanței față de femeie : *„Eu am crezut totdeauna că femeia e un obiect de artă, care trebuie văzut de departe"*, sau : *„Dacă ai amor propriu, dacă ai ambiție, dacă vrei să creezi ceva, atunci poți neglija restul. De cîte ori am avut dinaintea mea o femeie, i-am văzut mai mult inferioritățile"* etc. [1]

Omagiul adus femeii ca speță, în romanul *Anna,* și poezii cum sînt cele citate infirmă formularea reprodusă de Petrașcu, poate numai întîmplătoare în vorbirea scriitorului. Obsesiva reluare a elogiului tinereții și trăirii intense a vieții este ceea ce îl reprezintă mai exact.

Bătrînul — acum — bard rămînea un trubadur întristat al unor iubiri de care nu avusese parte să se bucure, așa cum l-ar fi ispitit prea plinul inimii sale.

De aceea resemnarea, conștiința zădărniciei a tot ce e, din *Palinodie* (*„Atinge-ți degetul de gură / Și suflă-n vînt o sărutare : / Atîta e..."*), sună și în versurile mai noi, cu rezonanțele cunoscute și, adesea, chiar în vechile formule :

Părere. Fuge tot ce vrea să fie.
Coboară lin amurgul trist al serei.
(Fuge)

[1] *Duiliu Zamfirescu,* pag. 180—181.

Că doar suspinul de izvoare
Şi glasul de privighetoare
Şi luna — toate-s fum
(Unei copile)

Ceruri şi eternitate,
Sori, planete şi puzderii
De materii,
Toate la un loc — le bate
Infinită vanitate
A părerii.
(Timpul zboară)

În măsura în care poezia lirică este un barometru exact al stărilor sufleteşti, nemărturisite pe altă cale — nu avem corespondenţă pentru această perioadă —, versurile poetului de după 1910 par să mărturisească, pentru crîmpeiele de viaţă care le-au zămislit, o derută interioară, o spaimă în faţa absolutului, un dezechilibru contrastant cu imaginea seninătăţii clasice pe care o aveam despre Duiliu Zamfirescu. Poeziile *Către Domnul*, scrisă la moartea tatălui său, *Domniţa albă* (intercalată în piesa *Lumină nouă*) şi *Primăvara* sînt expresia clară a acestei dezorientări.

Faţă în faţă cu *„oarba devenire / Şi întunerecul din haos"*, cu perspectiva nimicirii totale a făpturii umane, chiar şi în ceea ce ea are aparent etern (*„Că doară noi, aşa cum trecem/ Prin trista asta întocmire, / Avem un sîmbure de suflet / Şi licăriri de nemurire"*), poetul e cu totul deconcertat şi se declară neputincios de a mai pricepe ceva din sensul vieţii. Fiorii metafizici, pe care-i încearcă, privesc deopotrivă planul artei, pentru care, în *Crinul*, nutrise speranţe de eternitate. Floarea răsărită *„pe-o stîncă de pe Palatin"* şi privită cu obtuzitate nătîngă de *„barzi şi critici şi tăuni"* cuprindea în esenţa ei tentaţia perenităţii, pentru că avea *„rădăcinile-n pămînt / Şi florile în ideal"*.

În mai puţin de un deceniu, şi această certitudine păleşte : *Domniţa Albă*, alegorie a poeziei, a aspiraţiei spre împlinirea spirituală, se înalţă mai sus de limitele îngăduite visului şi este sorbită de *„steaua cea de sînge, / Unde sorii vin să moară / În văpaie de amor"*. Traducţia ulterioară a alegoriei nu lasă nici o îndoială asupra direcţiei poeziei : *„Asta-s eu* — spune

poetul — *Şi sunt ca mine/ Mii de suflete trudite/ Ce s-adăpostesc în vis*". De aici şi pînă la senzaţia nefericirii, autoiluzionării, pînă la conştiinţa solitudinii într-o lume tragică, e numai un pas. Finalul poeziei îl consemnează cu exactitate :

Fericire — val ce piere,
Glorie — zădărnicie,
Trist şi singur, rînd pe rînd,
Ţi-a rămas ca mîngîiere
Rima dintr-o poezie
Şi iluzia din gînd. [1]

Primăvara [2], ultima publicată înainte de război [3], este şi cea mai dramatică, o sinteză a tot ce era funebru, tragic în poezia scriitorului din ultima perioadă, mărturisind o frămîntare de tot terestră, deznădăjduită în apelurile ei patetice la resurecţia elanurilor pierdute.

Poezia debutează cu un tonifiant pastel despre învierea naturii ; peisajul primăvărin este însă brusc violentat de prezenţa cîntăreţului pribeag, „*străin de casă, / Dar pămîntean şi iscusit*" — cucul — alegorie cu lecţiune directă a propriei situaţii solitare în literatura română. Elogiul păsării singuratice face loc unui minulescian crez poetic, urmînd cu cadenţele caracteristice

[1] *Domniţa albă* a fost intercalată iniţial în textul presei *Lumină nouă*. Poezia era lăsată de o moartă, pentru a reprezenta îndemnul ei adresat celor vii, de a se purifica prin aspiraţia spre ideal — un ideal *estetic*, precum se vede.

[2] *Convorbiri literare*, din noiembrie 1913. Poetul a renunţat la ea, atunci cînd şi-a alcătuit volumul *Pe Marea Neagră*, preferîndu-i-o pe cealaltă, intitulată *Primăvară*, foarte alecsandriniană sau coşbuciană („senzorială") :

Bine-ai venit din nou la noi
Surată primăvară,
Să mai răsune prin zăvoi
Teleanca turmelor de oi
Şi cucul pierde-vară.

[3] Omagiala scrisă la aniversarea reginei Elisabeta e un fel de cronică versificată, cu elemente biografice stilizate, un discurs ritmat, de o valoare literară aproximativă, apreciată mai ales în bogata exploatare a mitologiei româneşti, în structura de basm, care face ca apologul să-şi piardă din caracterul pur ocazional. A fost citit de poet, cînd s-a dus cu delegaţia *Convorbirilor*, la palat, să prezinte felicitările de rigoare.

tipicul *Romanţelor pentru mai tîrziu,* în ritm, în enumeraţiile şi repetiţiile discursive, în orchestraţia muzicală, în gesticulaţia largă a frazelor.

Minulescu spusese :

De unde vin?
Eu vin din lumea creată dincolo de zare,
Din lumea-n care n-a fost nimeni din voi,
Eu vin din lumea-n care
Nu-i ceru-albastru
Şi copacii nu-s verzi aşa cum sunt la voi,
Din lumea Nimfelor ce-aşteaptă sosirea Faunilor goi,
Din lumea cupelor deşarte şi totuşi pline-n orice clipă
Din lumea ultimului cîntec... etc.

(Romanţa noului venit)

Fără să atingă degajarea modelului, nici în simboluri, nici în expresie, Duiliu Zamfirescu frazează identic, dar orînduieşte versul după canoanele clasice, deprinse de la Alecsandri şi Eminescu, sau de la Musset şi Gautier :

Eu vin din lumea obosită
A celora ce pururi speră,
Ce cred în scrisul de ursită
Şi-n împlinire de himeră ;
Din lumea celor ce se-ncîntă,
De-un basm poetic sau de-o floare,
Şi cred că limba lor e sfîntă
De-au prins o rimă sunătoare ;
Din lumea celor mulţi la număr
Ce cred aievea în ce nu e,
În răstignirea bătrîneţei
Şi piericiunea ei pe cuie.

„*Răstignirea bătrîneţei*" nu mai e o simplă metaforă, şi poezia e mai mult decît o stare sufletească trecătoare, ea traduce în vers un zbucium care merită analiză mai apropiată. Invocarea primăverii se desfăşoară în continuare pe fondul unei sfîşietoare dureri, care ar fi explicabilă, în accentele ei disperate, la vîrsta adolescenţei, de exemplu, nu la cei 55 de ani pe care-i număra poetul :

Că dac-ai şti ce frig e-n lume
Si cît de singur am rămas ;
Cum nu mă înţelege nimeni,
Nici bietul suflet de pripas,
Nici el, care ardea odată
De toată nemurirea lui,
Ai plînge să mă vezi pe drumuri
Rămas atît de-a nimănui,

Şi poate-atuncea te-ai întoarce
Să mă înşeli c-o vorbă bună,
Cu-o sărutare peste rana
De sub sărmana mea cunună...

A rezultat de mai înainte că poezia lui Duiliu Zamfirescu este, sub crusta ei de răceală parnasiană sau neoclasică şi detaşare, legată strîns de biografia sa, reflexul, mai direct adesea decît la alţi poeţi, a evenimentelor existenţei proprii.

Ne aflăm în faţa unui astfel de episod care l-a consumat imens pe scriitor în vara anului 1913, în al cărui final e publicată poezia *Primăvara*. Este vorba de conflictul cu colonelul Stratilescu, denunţul calomnios al acestuia, demisia diplomatului din postul de la Comisiunea Europeană a Dunării, răceala glacială, dezastruos-ostilă a lui Maiorescu în problemă — o întreagă suită de calamităţi care au zdruncinat liniştea lui Duiliu Zamfirescu, ducîndu-l pînă la momente de exaltare vecine cu disperarea. Împrejurările s-au mişcat în cadrul politic ; însă resorturile lor cele mai adînci şi adevărate nu sînt lipsite de legături cu planul literaturii. Dimpotrivă.

La începutul lui iunie 1913, în plin război balcanic, cînd trupele româneşti trecuseră Dunărea în Bulgaria, scriitorul venea la Bucureşti, atît ca să-şi întîmpine fiul mai mare, venit de la Paris pentru înrolarea în armată [1], cît ca să-şi scoată de sub rechiziţie frumoşii armăsari aduşi în 1906 din Italia. În tren, discuţie animată despre evenimente — şi, între altele, protestele vehemente ale scriitorului în legătură cu felul cum, cu o zi înainte, doi soldaţi care se ocupau cu rechiziţiile l-au oprit la bariera Focşanilor, i-au deshămat frumoşii pursîngi engle-

[1] Cf. Scrisoare a lui Alexandru Duiliu Zamfirescu, fiul mai mare al scriitorului, către Emanoil Bucuţa, reprodusă în volumul *Duiliu Zamfirescu şi Titu Maiorescu în scrisori*, Ed. „Casa Şcoalelor", pag. 339—341.

zeşti, lăsîndu-l cu trăsura în drum. Un colonel, asistent la discuţii, se socoate jignit în numele armatei combatante ; un schimb de cărţi de vizită are loc, la cererea acestuia, şi oşteanul alcătuieşte un raport confidenţial către ministrul de război, din care rezultă că un diplomat în funcţie — Duiliu Zamfirescu — a insultat armata şi a calomniat guvernul, în legătură cu actul politic care avea loc — campania din Bulgaria. Nu e exclus de loc ca lucrul să se fi petrecut, în focul indignării, scriitorul avînd o părere negativă despre acest război. Ministrul cere, scurt, punerea în disponibilitate a diplomatului, acuzat de antipatriotism. Dacă întîmplarea ar fi avut numai acest curs, şi încă Maiorescu, atunci prim-ministru şi ministru de externe, avea temei să nu aprobe raportul colegului său de la „război". O atare măsură implica, totuşi, o cît de sumară anchetă, o verificare, deci chestionarea celui în cauză, care nu era un oarecare, ci un mare scriitor, vecin de fotoliu la Academie şi împuternicitul la Comisia Europeană a Dunării. Însă procedura a fost înlesnită şefului guvernului de o cerere a diplomatului însuşi, care cere punerea provizorie în disponibilitate, ca să se poată bate în duel cu colonelul, pe care-l provocase, pentru compensarea jignirii din tren. Legea oprea atunci pe diplomaţii în funcţie să purceadă pe teren, de aceea Duiliu Zamfirescu şi face amintita cerere, înţelegîndu-se de la sine că, o dată duelul consumat şi onoarea reabilitată, punerea în disponibilitate urma să fie anulată automat. În condiţii normale, aşa s-ar fi petrecut. Dar după discursul cu poporanismul şi după *Metafizica cuvintelor* — de la primul trecuseră patru ani, de la următorul, numai doi —, cererii *formale* de demisie i se dă curs, decretul e dat regelui la semnat, cu toată disperata intervenţie a scriitorului pe lîngă Maiorescu — atunci în calitatea lui de dublu şef direct — de a opri samavolnicia [1]. Un apel

[1] *„Fac o ultimă încercare, pentru a vă împiedeca de a comite o nedreptate strigătoare — aceea de a pedepsi pe cineva fără a-l asculta. Orcare ar fi crima mea, trebuia să mi se comunice actul de acuzare. Eu nu ştiu ce a afirmat colonelul Stratilescu — prin urmare, nu ştiu de ce să mă apăr."*

Declinîndu-şi în continuare titlul diplomatic, calitatea de academician (*„colegul d-voastre la Academie"*), vechimea în serviciu, faptul că are doi fraţi şi un fiu sub arme — şi nemaiamintind dovezile de patriotism din literatura sa — el avertizează solemn să se evite punerea în dis-

atît de vibrant ar fi trebuit să clatine intransigența lui Maiorescu, care cunoștea prea bine disciplina interioară a fostului său prieten mai tînăr. Antecedentele *literare* ale actului *politic* din 1913 fac însă ca punerea în disponibilitate să se săvîrșească, prelungită vreme de aproape două luni, pînă la sfîrșitul lui august. Provocarea la duel nu e acceptată dintru început de colonel, sub pretextul că viața sa aparține în întregime armatei, țării, pe toată durata campaniei, deci n-o poate primejdui pentru chestiuni secundare. Dar ceva mai tîrziu, un proces-verbal, azi ridicol în naivitatea lui patetică, de circumstanță, restabilește cu martori onoarea diplomatului, salvînd-o și pe aceea a colonelului, care a acceptat că a fost o neînțelegere la mijloc etc., etc. [1]

Incidentul a fost declarat închis, dar el a luat în conștiința lui Duiliu Zamfirescu proporțiile unei catastrofe morale și materiale ; sinceritatea ecourilor ei în scrisori n-avem de ce-o pune la îndoială : *„Acum cînd pacea s-a întors pentru toată lumea, poate că ar fi drept să se întoarcă și pentru mine. Sunt 6 săptămîni de cînd nu dorm"* — îl implora pe Maiorescu, la 16/29 august ; cu aceeași exaltare îl chestionase, cu o lună înainte, pe Simion Mehedinți : *„Ce țară e asta, d-le Mehedinți, în care delațiunea este punct fundamental de doctrină*

ponibilitate, solicitînd suita ierarhică de apărare : judecata unei comisiuni (*„potrivit art. 62 din lege"*), iar în cazul perpetuării nedreptății, *„toate celelalte mijloace de apărare ce sunt îngăduite unui om exasperat"* (Scrisoare către Titu Maiorescu, din 5 iulie 1913).

[1] Martorii colonelului (viitorii comandanți de armate și de state majore din timpul primului război mondial), D. Iliescu și A. Lupescu, colonei amîndoi la 1913, apreciază că prin raportul său confidențial către ministru camaradul lor *„nu a făcut altceva decît a-și îndeplini o obligațiune imperativă a regulamentelor și tradițiunii militare"*, că deci ei nu-și pot *„autoriza"* camaradul *„să mai dea vreo satisfacțiune d-lui Z."* ; *„însă, prin aceasta, nu trebuie să se înțeleagă că bănuim cîtuși de puțin sentimentele patriotice ale d-lui Zamfirescu, cunoscute de noi"*.

În același timp, martorii diplomatului, plenipotențiarul D. J. Ghika și profesorul universitar, convorbiristul S. Mehedinți, convin, pe baza celor de mai sus, *„că nu este cazul de a se mai da vreo satisfacțiune"* în toată întîmplarea, *„mai ales că sentimentele patriotice ale clientului nostru au rămas în afară de orice discuțiune"* (Cf. *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori*, Ed. „Casa Școalelor", pag. 343).

socială, în care un ofiţer nu se opreşte a raporta, în loc de a provoca ; în care eşti pedepsit fără să fii ascultat ?" [1] Ultragiul adus sentimentelor sale patriotice rămîne totuşi predominant asupra tuturor celorlalte considerente (pierderea slujbei înainte de împlinirea anilor reglementari pentru pensie, pierderea salariului), căci n-ar fi crezut că punerea în disponibilitate să-l fi afectat materialiceşte într-atît, încît să-l fi ameninţat în chiar mijloacele de existenţă : *„Pînă atunci* (adică pînă la clarificarea incidentului Stratilescu, n.n.), *nu ies din pacea viilor mele. Iar bine, că am un colţ de pămînt unde să-mi plec capul, altfel aş fi rămas pe drumuri, eu şi copiii mei — deoarece nu am încă dreptul la pensie"*, după cum i se confesează lui Simion Mehedinţi în aceeaşi scrisoare. „Viile mele" produceau ele singure cu mult mai mult decît îi aducea salariul diplomatic, dar scriitorul se voia compătimit în nenorocirea care-l lovise. De altminteri, el a alternat un timp pacea Faraoanelor cu vipia plajei de la Constanţa, aşteptînd ca sfîrşitul războiului să redea colonelului dreptul de a dispune el însuşi de viaţa lui, adică să accepte provocarea la duel.

Procesul-verbal de restabilire a onoarei e comunicat primului ministru, care, în interstiţiile păcii de la Bucureşti, pe care o prezida, găseşte răgazul să supună regelui decretul pentru anularea punerii în disponibilitate. Puţin mai tîrziu, o decizie, de data aceasta a sa, ca ministru de externe, face ca să se plătească diplomatului salariul legal şi pe durata punerii în disponibilitate — şi cu acest act financiar se încheie relaţiile personale dintre Titu Maiorescu şi Duiliu Zamfirescu, în ziua de 21 august/3 septembrie 1913. Raporturi de serviciu, reduse la minimum, au mai fost, dar scurte şi ele, pentru că, la 4 ianuarie 1914, Maiorescu părăsea ambele funcţiuni — şi pe cea de prim-ministru şi pe cea de titular al externelor, fără să mai ajungă vreodată demnitar politic în cei trei ani cît mai rămîne în viaţă.

[1] Scrisoare din perioada 20 iulie 1913. S. Mehedinţi l-a secondat cu devotament pe Duiliu Zamfirescu în tot timpul afacerii Stratilescu : a scris un articol (refuzat de ziare), s-a adresat lui Maiorescu, fără succes — deşi era atunci redactorul *Convorbirilor* —, a fost mereu confidentul scriitorului şi a participat la şedinţa de restabilire a onoarei, semnînd procesul-verbal respectiv !

Şi, totuşi, dezlănţuirea atît de disproporţionată împotriva scriitorului nu s-ar explica numai prin raportul unui ofiţer despre o discuţie din tren ! Au avut aici incidenţă şi patimi de altă natură, care au înveninat fără măsură inima primului-ministru. Afacerea Stratilescu este actul tîrziu şi ultim cînd au răbufnit toate drojdiile acumulate, epilogul, nedeclarat deschis de parteneri, dar nu mai puţin autentic, al controversei ajunse la paroxism, o dată cu discursul de recepţie şi cu următoarea comunicare academică. O scrisoare către Simion Mehedinţi, din chiar perioada cînd aveau loc faptele, şi apoi o relatare publică făcută de scriitor în ziarul *Îndreptarea,* la cîţiva ani după moartea criticului, despre relaţiile sale cu acesta, mărturisesc drept cauză a turmentatei veri a anului 1913 susceptibilităţile jignite ale celor doi bărbaţi — Titu Maiorescu şi Duiliu Zamfirescu. *„De bună seamă că e ceva în dosul culiselor"* insinuează Simion Mehedinţi. [1] *„Evident că se petrece ceva în culise,* declară şi scriitorul... *Dar ce poate fi? În primul rînd, calomnia. Dl. Marghiloman mi-a spus destul de lămurit că eu aş fi zis despre d-l Maiorescu că e ramolit. Am protestat şi protestez. Nu am putut să spun un lucru pe care nu-l cred.* [2]

Dacă ar fi numai acest zvon şi încă s-ar explica supărarea iremediabilă a lui Maiorescu, care, la cei 73 ani ai săi, putea fi foarte receptiv la aflarea unor atari declaraţii ale unui om, fost prieten, devenit adversar politic şi literar şi mai tînăr cu 18 ani, cum era Duiliu Zamfirescu. Cu atît mai mult, cu cît prezenţa în fruntea guvernului, de la 28 martie 1912 — cînd

[1] Scrisoare către Duiliu Zamfirescu, din 30 iulie (stil nou) 1913.

[2] Scrisoare către Simion Mehedinţi din perioada 20 iulie/2 august 1913. În continuare, scriitorul se justifică naiv corespondentului său — în speranţa, probabil, că lucrurile pot ajunge la urechea lui Maiorescu — evocîndu-i o scenă din cabinetul primului-ministru, cu două-trei luni mai înainte, cînd scriitorul îl complimentase pe acesta pentru *„starea sa trupească şi sufletească"*. Bănuiala — întemeiată pe probe — zice scriitorul — că *„un domn Bilciurescu"* (Grigore), recent şef de cabinet al lui Maiorescu, ar fi autorul unor colportări mincinoase, i se pare cea mai demnă de crezare, întrucît *„omul acesta mă urăşte încă de cînd eram secretar general, cu toată puterea mediocrităţii sale nebăgate în seamă, care este formidabilă"*. Ironie : acesta va reprezenta Ministerul la înmormîntarea scriitorului, în iunie 1922 !

se desparte de Carp, cu acest prilej — şi intervenţia în conflictul balcanic, în 1913, îi aduseseră criticului prim-ministru numeroase atacuri publice.

Dar n-a fost numai atît ! Amiciţia tot mai oscilantă dintre el şi scriitor, către 1900, devenise suspiciune politicoasă, o dată cu intrarea acestuia ca secretar general într-un cabinet conservator şi devenise dovadă a ruperii de junimişti o dată cu rămînerea sa în funcţie sub regimul liberal, la 1907, cu refuzul său de a recepta şi transmite presiunile carpo-maiorescene asupra guvernelor conservator şi liberal cu care conlucra. „*Cu cît mă apropiam de d-l Sturdza, cu atît simţeam că mă depărtez de d-l Maiorescu*", nota scriitorul mai tîrziu, în articolul *Apeluri la unire*. „*Orice explicaţie devenea inutilă, deoarece înţelegeam să trăiesc cu propria mea judecată.*" [1] Problema Stratilescu, opina Duiliu Zamfirescu în acest articol, nu a fost decît descărcarea unei animozităţi vechi. O explicaţie a avut loc între ei cu acest prilej, cînd, după cum afirmă scriitorul, era de mult „inamic" cu criticul. Dar explicaţia s-a soldat cum nu se poate mai rău. Incidentul s-a petrecut la Sinaia, şi e cazul să-l situăm la începutul lui iulie 1913, deci atunci cînd Duiliu Zamfirescu venea să reclame — primului-ministru ! — rechiziţia cailor. Ce vorbe s-au spus atunci, ce-a spus scriitorul, ce-a înţeles criticul — nu ştim, dar putem bănui, căci, la un moment dat, totul a dat pe dinafară.

„*Uitaţi că vorbiţi cu primul-ministru al ţării româneşti !*", îl admonestase Maiorescu pe diplomatul, care va fi amestecat în protestul său împotriva rechiziţiilor chiar chestiunea războiului abia declarat.

Severitatea acestei riposte îi apărea lui Duiliu Zamfirescu, după şase ani, drept „*ifos atît de actoricesc*" ; dar dincolo de cuvintele vindicative ale scriitorului — la publicarea lor în ziar erau lipsite de putinţa precizărilor contrarii ale criticului, care murise de peste doi ani, fără ca între ei să mai fi avut loc vreo conciliere —, senzaţia unei prăbuşiri iremediabile l-a stăpînit, chiar conştiinţa dezastrului : „*Ceva nou şi măreţ se rostogolea în sufletul acestui om, a cărui mască devenise tragică*". Cu tot protestul din scrisoarea către Mehedinţi, cu toată dezvinovăţirea de a fi pronunţat cuvîntul „ramolire", sensul confruntării cu Maiorescu a fost, totuşi, acesta. Criticul a în-

[1] *Indreptarea* din 25 august 1919.

țeles — și cu disperare — din replicile scriitorului că acesta îl socotea un om sfîrșit !

Poezia *Primăvara* este elegia crescută din acest vîrtej de patimi, nefericiri, reproșuri și regrete ale lui Duiliu Zamfirescu, alarma unui suflet bîntuit de spaime și revolte, dar și de remușcări, atunci cînd e uimit, el însuși, *„cît de singur am rămas"*, *„cum nu mă înțelege nimeni"*, e amenințat să fie *„zvîrlit pe drumuri / Rămas atît de-a nimănui"*, nădăjduind zadarnic, ca pe-o înșelare, *„o vorbă bună"* și *„o sărutare peste rana / De sub sărmana mea cunună"*.

Dincolo de aceste documente, atît de apropiat autobiografice, lirica scriitorului înregistrează, drept fenomenul cel mai deosebit al noii perioade poetice, plasarea în zona subiectelor cu substrat patriotic, de rezonanță și cadru legendar-istoric, în acord cu epica romanelor, care străbătea de mult teritoriul național.

Miriță este piesa cea mai dezvoltată, mai complexă a acestei direcții, etapa ei superioară sub raportul viziunii de epocă, al confluenței dintre istorie și mitologie (de astă dată românească), al patosului patriotic — nu însă totdeauna cea mai bună și din perspectiva artei propriu-zise. În acest domeniu, poetul rămîne în limitele verificate de Bolintineanu și Alecsandri, în poemele lor clasice : *Mihnea și Baba, Dan, căpitan de plai, Dumbrava Roșie* etc., însă cu un mai acut simț al construcției dramatice. Romancierul îl dubla pe rapsod, dar și tribunul înflăcăratelor peroratii din *În război* și *Îndreptări*, din discursul de recepție intervenea copios. Ne putem închipui momentele patetice ale ședinței academice din 7 mai, cînd Duiliu Zamfirescu și-a citit el însuși poemul în întregime, cu glasul și ținuta lui de retor și, în același timp, de consul roman.

A existat o introducere a poemului, citită academicienilor, ca avertisment asupra caracterului legendar și arbitrariului poetic în fixarea geografiei și cronologiei reale. *„Subiectul poemului e greu de fixat în timp,* a spus vorbitorul ascultătorilor săi. *El s-ar petrece cam între anii care au precedat așa-zisa «descălicătoare», în primele timpuri ale formațiunii Banatului de Severin. Cum însă fiecare din noi trăiește, cu știrea sau fără știrea sa, într-un complex de cauze și efecte — eu vreau să se știe că întreaga mea viață literară matură este legată de un motiv cauzal, care nu s-a dezmințit niciodată, și acesta este : latini-*

tatea noastră adîncă, poate cea mai completă, ca tip etnic şi ca legi sufleteşti, printre toate popoarele neo-latine. Obişnuinţa de a se bate, întotdeauna şi peste tot, a strămoşilor noştri daco-romani era o virtute şi o necesitate" (de apărare, n.n. Scriitorul se referise la începutul exordiului său la condiţiile întemeierii Banatului de Severin, sub dominaţia statului feudal de la Buda).

Cum gazetele erau încă pline de prelungirile discuţiilor provocate de discursul de recepţie şi de lămuririle unora şi altora asupra poporanismului, poetul nu scapă prilejul să declare că e în continuare solidar cu tot ce spusese atunci (*„nu am nimic de schimbat la cele zise"*) şi să reamintească imposibilitatea sa morală de-a fi de acord cu lirica elegiacă, în care *„plîng codrii, plîng nevestele, plîng florile, fiindcă avem un vis neîmplinit* (Unirea Transilvaniei, n.n.) *de care ne-au răposat şi moşii şi părinţii"* [1].

„Neadevăr!", perorează părintele lui Miriţă. *„Protestez în numele românimii întregi!"* — şi citeşte poemul, drept argument al acestei protestaţii naţionale !

Începuturile construcţiei poemului sînt contemporane cu celelalte învecinate ca apartenenţă : *Fiica Haosului* şi *Domniţa mezină* — acestea plonjînd abundent în legendă — *Bucovină*, *Invectivă*, *Buzescu*, *La Orşova*, mai apropiate de documentul istoric autentic. Cele mai vechi secvenţe ale poemului le întîlnim în manuscrisul romanului *În război*, datînd aşadar de prin 1897, sau poate, pe hîrtii separate, încă de mai înainte. Sînt strofele din poem care evocă ţara în mişcare, în urma apelului lansat de voievod, incluse mai tîrziu în cînturile XVI şi XVII.

Stagiul italic includea astfel nu numai preocupări pentru mitologia elenă şi romană, ci şi pentru cea românească, localizată cu deosebire în evul mediu, epoca cea mai eroică a trecutului românesc.

[1] Proporţiile lamentaţiei cu care nu e de acord scriitorul sînt sugerate de parafrazări după poezia lui Goga *Noi*, a treia din sumarul primului său volum, *Poezii* (1905), cel lăudat de Maiorescu şi premiat de Academie. Acolo se spunea : *„La noi sunt cîntece şi flori / Şi lacrimi multe, multe"* ; *„La noi de jale povestesc / A codrilor desişuri"* ; *„La noi nevestele plîngînd / Sporesc pe fus fuiorul"* ; *„Avem un vis neîmplinit, / Copil al suferinţii"* etc.

În poeziile cu atingeri mai directe la realitate, trimiterea la evenimentul real, la personajul atestat istoricește, se face ca în partea a doua — satirică — a *Scrisorii III*, unde e invocat Vlad Țepeș (*„Cum nu vii tu, Țepeș Doamne...“*), sau ca în finalul *Doinei*, unde e chemat în ajutor Ștefan cel Mare (*„Ștefane, Măria Ta,/ Tu la Putna nu mai sta“*).

Urmînd modelul eminescian în violență, poetul realizează pamflete politice versificate, importante într-o istorie a genului, dar sărace în poezie : *„Ah, Ștefane voievoade,/ Școală din mintean“*, *„Școal' și buciumă-ți feciorii“*, *„Prinde-ți paloșul din spată“* etc. *(Bucovină)* ; *„Buzescule, școal' din bătrîni“ (Buzescu)* ; *„Destul cu minte de copii,/ Ați rîs într-o neștire/ De patrioții morți de vii“ (Invectivă)*.

Astfel de versificări sînt edificatoare ca manifeste ale unei atitudini în problemele zilei ; arta poetului se concretizează în celelalte. Dintre acestea citate numai *La Orșova* este notabilă ca literatură, odă patriotică în gen Alecsandri *(Balcanul și Carpatul)*, sau Coșbuc *(Mureșul și Oltul, Pe Caraiman, Prin Mehadia)*. Imaginile poeziei sînt în fond leit-motivele liricii de evocare istorică : românii, coborîtori din legionarii romani și din vitejii daci, au înfruntat pe năvălitori, Dunărea și Carpații au privegheat și ocrotit lupta lor, vechiul eroism trebuie să renască în sîngele urmașilor contemporani. Este genul în care, după Văcărești și *Deșteaptă-te române*, poezia noastră se ținuse în granițele ilustrate consecvent, timp de iumătate de secol, de Alecsandri, iar mai tîrziu, de Coșbuc și Goga, la o treaptă aproximativ identică în ce privește tensiunea lirică și evoluată sub aspectul instrumentației poetice.

Motivul din *Domnița mezină* — al tînărului care pleacă în pețit și-și găsește mireasa moartă — îl vom întîlni și în *Miriță*, dar el apăruse întîia oară în *Urseolo*, una din poeziile inaugurale ale perioadei romane. Inspirația poetului nu descoperise atunci lumea antichității, ea se mișca încă într-un ev nedefinit, asimilabil cu acela al legendelor medievale. Meridionalul Urseolo, *„blondul doge“* al Veneției, înnebunește cînd o află pe frumoasa donna Bianca pe catafalc. Arald, sălbaticul *„stăpîn peste avari“* din *Strigoii* lui Eminescu, în situație identică, retrăiește aievea clipele dragostei cu frumoasa logodnică, mai întîi rememorînd-o, apoi luptînd pentru a o smulge din moarte ; însă Bertrando din *Domnița mezină*, om practic și

calculat, verifică mai întîi dacă într-adevăr domniţa nu mai e în viaţă (*„Bertrando se urcă pe scară, / El singur, să vază pe Doamnă. / Rămîn cruciaţii afară" ; „Dar iată Bertrando că vine / Pierdut în priviri gînditoare : / El pare că poartă în sine / Imagina moartei fecioare"*), apoi dă moartei ultimul salut, el şi cruciaţii săi, îngenunchind după ce pronunţă cîteva banalităţi înţelepte potrivite împrejurării :

„Nimic ce mai e şi viaţa !
Nimic, domnii mei. — Vă salut.
Naşti seara şi mori dimineaţa.
Să mergem. — Un vis de un minut".

Balada acuză modele neapărat străine, şi poate nu de la Goethe — de care a fost fermecat în tinereţe poetul — trebuie să-i urmărim filiaţia, într-atît e de diferită glacialitatea ei scandinavă de pasiunea romantică a acestuia. O compensaţie se realizează prin ritmul alert imprimat naraţiunii, cu sonorităţi de cavalcadă, obţinute printr-un riguros amfibrah, rar în versificaţia poetului. Dar, mai mult decît jocul accentelor, dinamica e datorită tipului de notaţie a întîmplărilor, în comunicări scurte, telegrafice, ca pentru un scenariu de film. Comentariul liric lipseşte, totul e exterior, consemnat cu minuţie şi cu o excesivă economie de vocabular, sugerînd vorbirea în şoaptă, obligatorie în geometria severă şi în ceremonialul atmosferei funerare :

Tăcuţi se pornesc cavalerii ;
Din nou cade puntea — să treacă ;
Ţin caii de frîu scudierii ;
Încalecă trupa şi pleacă etc.

Sînt doar notaţiile de regie ale unei drame omeneşti, care însă ne rămîne necunoscută.

Că balada e şi un exerciţiu de virtuozitate epică e neîndoios, şi tot atît de sigur e că ea a constituit un studiu util pentru scenele respective din *Miriţă*. Aici cadrul devine curat românesc, de basm tradiţional, nu de baladă populară, diferit de acela al *Domniţei mezine*, situat mai curînd într-o ipotetică Europă centrală. Nu numai nomenclatura aparţine locurilor noastre — ţinuturile dintre Severin şi Olt, apoi dincolo, pînă spre Argeş sau Cîmpulung, şi în sud, spre Dunăre —, dar şi toate

elementele peisajului traduc dintr-o dată intenţia unui *poem naţional*. Însuşi subtitlul lucrării : *poem eroic*, avertizează cititorul asupra acestui sens.

Tema era fundamentală pentru momentul următor lui 1900 : lupta împotriva expansiunii străine la sud de Carpaţi şi pentru *statul centralizat românesc* — statul *unitar*. *Vlaicu-vodă* al lui Davila (1902) e din această familie, dar Duiliu Zamfirescu se dispensează de strictеţea istorică şi condensează într-un episod, plasat cu aproximaţie în epoca lui Litovoi (pe la 1240—1280), cîteva secole de luptă şi frămîntări. Ficţiunea rămîne stăpînă în ansamblu, dar ţesătura poemului traduce, în reprezentările ei arbitrare, istorie autentică. În adevăr, a existat un Banat al Severinului (incluzînd o parte din Oltenia), care-şi dobîndise într-un timp independenţa ; au existat în aceeaşi vreme teritorii sub dominaţie nemeşească, dincolo de Olt ; numeroase nume de oameni sînt atestate de cronici, chiar dacă poetul a plasat cronologia lor după necesităţile proprii, nu după atestările documentelor.

Cererea în căsătorie a Marghitei, de către craiul maghiar, pentru fiul lui, ia de amîndouă părţile proporţii naţionale.

„De ne-o dai, pace să fie,
Iar de nu ne-o dai — război".

— aşa sună solia de peţit. Resursele şi forţele statului sînt implicate deopotrivă în cele două tabere ; Domniţa devine ca atare simbolul alternativei pace-război, la rîndul său exprimînd pentru poporul voievodului o nouă alternativă : libertate sau robie.

Miriţă, nepotul voievodului, e o căpetenie de oştire, un Făt Frumos sau un Harap Alb, bun pentru misiuni de luptă. Consultat în problemă, el îşi mestecă în tăcere furia împotriva voievodului (*„fulgere trec între unchi şi nepot"*), căci Domniţa îi fusese promisă lui — încuviinţează, dar cu intenţii de vindictă, obedienţa acestuia de a-şi da fata la nemeşi, desigur considerîndu-l slab pentru rangul şi locul pe care-l ocupă. Harap Alb, cînd va însoţi pe frumoasa fată a Împăratului Roş spre Spîn, stăpînul său, pentru care a cerut-o tatălui ei de nevastă, va rămîne credincios angajamentului luat şi nu va răspunde avansurilor ei amoroase. Abia cînd Spînul va încălca primul convenţia, Harap Alb îşi recapătă dreptul de acţiune şi-şi dă frîu liber inimii. Cosma Răcoare al lui Sado-

veanu, ieşit în lumină cu puţin înainte de *Miriţă*[1], nu e ţinut să ducă stăpînului fata pe care s-a angajat s-o fure — însă Răcoare e un haiduc, pe cîtă vreme Harap Alb şi Miriţă sînt eroi de basm. Ultimul e şi împuternicit într-o chestiune politică. Sînt necesare aceste precizări pentru a se înţelege de ce Miriţă e neînduplecat la sfîşietoarele îmbieri de dragoste ale Marghitei, care-i cere să plece amîndoi în lume :

„Nu mă duce să mă-nchini
Papistaşilor străini...

Lasă frîul şargului
Să ia drumul largului,
Să ne ducă-n depărtări
Peste nouă ţări şi mări."

Miriţă e, însă, crîncen şi — *„strîngînd mînia-n gînd"*, vrea să-l pedepsească pe voievod, pedepsindu-se pe el însuşi, căci ei se juruiseră unul altuia, aşa cum fata îi aduce aminte :

„Şi mi-ai dat
Şi mi-ai jurat
Şi din ochi şi din cuvînt
Dragoste cu jurămînt."

Cîntul care cuprinde acest duel al dragostei zădărnicite este o pagină de adevărată antologie, într-o stilizare folclorică fină şi pe un fundal dramatic : dialogul se poartă de-a curmezişul Oltului, în timp ce calul înfruntă apele dezlănţuite. Valurile cresc, ca în *Meşterul Manole*, ca să oprească declanşarea tragediei :

Apa duduie ca vîntul,
Apa zguduie pămîntul,
Apa li se urcă-n rîu
De la glezne pîn' la brîu
Şi, talaz peste talaz,
De la brîu pîn' la grumaz.

Dar, ca şi acolo, stihiile dezlănţuite sînt dovedite de erou. Moartea Marghitei în aceste împrejurări nu e un simplu înec,

[1] Volumul *Povestiri* — primul al lui Sadoveanu — în care e cuprinsă nuvela *Cosma Răcoare*, a apărut în 1904.

e rezultatul unui efort conjugat al elementelor naturii de-a împiedica o nuntă contra firii, care simboliza înfrîngerea unui popor. Discursul cavalerului Bertrando din *Domniţa mezină* se reeditează aici, nu ca un bocet — deci nu cu participare interioară la drama fecioarei smulsă, din vină omenească, dragostei şi vieţii deopotrivă —, ci ca o predică neutră, catolică, despre moarte în general : *„S-a dus !... Călătoare şi fără de rost, / Viaţa ne lasă şi piere...“* etc. — încheiată ritualic, cu sărutul mîinilor moartei şi cu un *„amen“* spus, nu însă fără pioşenie, *„în gînd“*.

Pînă aici, se poate spune, asistăm la o dramă *omenească* a flăcăului, a fetei, a voievodului — înţeleasă cu resemnare creştinească de foştii peţitori, acum gata să caute altă mireasă pentru fiul craiului lor. De aici încolo dobîndesc relief proporţiile *naţionale* ale dramei. Sacrificiul celor trei, loviţi de grozăvia morţii — fata, voinicul, voievodul — nu poate rămîne fără sancţionarea celor ce l-au provocat. Moartea se cere răzbunată, o dată cu ultragiul adus lui Miriţă (prin peţirea fetei care-i fusese destinată lui) şi ţării lui (prin condiţionarea păcii de căsătoria Marghitei cu craiul nemeşesc).

Cît timp ea era în viaţă şi nunta nu se făcuse, eroul era ţinut de misiunea încredinţată de voievod — şi nu ştim de nu cumva, dacă fata nu murea la trecerea Oltului (de înec sau de inimă rea), ea nu era smulsă prin luptă de Miriţă de la nemeşi.

Acum dobîndesc glas virtuţile lui, reprimate o vreme. Disputa cu principele duşman nu are de ce se mai purta în jurul Domniţei, ci ia dintr-o dată calea controversei — la ordinea zilei în momentul apariţiei poemului — cu statul nemeşilor, pentru Transilvania.

Cel de-al nouălea cînt al poemului, cuprinzînd disputa eroului cu fiul craiului, este unul cheie în ce priveşte argumentaţia de principiu a problemei lui Miriţă, adică, acum — cînd Domniţa e moartă — a drepturilor româneşti asupra Transilvaniei. Autorul a preferat transcrierea netedă a peroraţiilor, după retorica epocii, dar cu metafore amintitoare ale cuvîntării lui Mircea în disputa cu Baiazid *(Scrisoarea III)* :

Eu sunt de-aici cum sunt copacii
Şi muntele şi bolovanii...

sau din *Sentinela română* a lui Alecsandri :

Iar eu sunt eu, un pui de zmeu
Hrănit de-o acvilă romană.

Tot după coordonatele discursurilor din întrunirile publice ale vremii, consacrate Transilvaniei, pătrund în poem formulările excesive, care încarcă istoria obiectivă cu poziţiile extremiste ale oamenilor subiectivi. Miriţă şi prinţul nemeşesc, laolaltă cu autorul, vor conferi celor două tabere adversităţi atavice, insolubile altfel decît prin război ucigaş.

Partea a doua a poemului consacră nouă din cele zece cînturi luptelor — pregătirii şi desfăşurării lor —, şi acestea cu rădăcini mai cu seamă în *Dumbrava Roşie* a lui Alecsandri, dar şi în baladele eroice din folclor. Descripţia taberei nemeşeşti şi a celei române este făcută cu un ochi deprins din romanul *În război* să sugereze tabloul general prin însumarea de episoade disparate. Patriotismul poetului îl poartă către privelişti contrastante, prin scene de umor gras într-o tabără şi eroic-pilduitoare în cealaltă, după buna tradiţie a basmului şi a eposului popular. Un tînăr prinţ nemeşesc, *„din neam de Conrad şi sînge de rege"*, se dedă orgiilor şi jocurilor de noroc, *„doi baroni turnaţi în fier... / Se bat cu buzduganul"*, rivali în amor, *„doi matematici din Veszprim / Îşi taie beregata"* etc., etc. — în timp ce în tabăra română Vlăsie şi Bratomir *„stau la pîndă, prin răchite"*, Tihomir, Şerban şi Neagu *„merg să ia porunci la cneazul, nemblînzitul Litovoi"*, iar *„Negruţă din Kralieva"* (Craiova ?), şi el peţitor cîndva la mîna Marghitei, aşteaptă nerăbdător să-şi răzbune umilinţa şi durerea.

Prima fază a războiului, purtat de cnezi şi de judeţi, adică de oastea oarecum alcătuită a voievodatului, se sfîrşeşte dezastruos pentru români, şi Miriţă însuşi cade în luptă, cum mărturiseşte istoria că s-a întîmplat cu Litovoi în 1279. Acesta realizase, după cum arată documentele, unirea cnezatelor şi voievodatelor din ambele părţi ale Oltului ; în poem, însă, *unitatea*, simbolizată în răscoala întregii ţări, a poporului, a strămoşilor din morminte, se înfăptuieşte abia *după* moartea eroului, în cadrul unei admirabile adaptări a motivului *Meşterului Manole*, aici întruchipat de cei doi îndrăgostiţi căzuţi deopotrivă jertfă cauzei naţionale : Marghita şi Miriţă.

La chemarea pe care-o lansează în ţară *„toţi bătrînii cnezi de sate"*, războiul, rămas pînă atunci în zonele vîrfurilor conducătoare şi oastei regulate, devine unul popular ; la che-

marea căpeteniilor, ţara întreagă se ridică : *„de la coasă, de la tîrlă, tot românul se adună“* — strofa respectivă a figurat şi în manuscrisul *În război* cu aceeaşi semnificaţie —, şi, înfăţişîndu-se aidoma legionarilor romani şi oştenilor daci de odinioară, luptători în aceste locuri, *„bacii toţi de pe stîne / Şi judeţii de la baltă“* dau o nouă bătălie, de astă dată victorioasă. Cînturile XVI—XVIII, care evocă această a doua fază a războiului, se înscriu între paginile cele mai înflăcărate ale poetului, în viziuni epopeice, cu îndrăzneţe apropieri către timpurile cînd se scria poemul. Apărîndu-şi pămîntul, voinicii din îndepărtatul secol al lui Miriţă ies, cum spune poetul, *„din farmecul de visuri, / De sub genele poemii“*, purtaţi de elanul lor patriotic şi, străbătînd simbolic veacurile, *„îşi răzbună de cu vreme / Pentru vremuri viitoare“*.

Finalul e o apoteoză simbolică a celor doi eroi. Pe Miriţă l-au înghiţit valurile Oltului, singura din apele româneşti care uda deopotrivă ţara atunci liberă — Muntenia şi Moldova laolaltă — şi Transilvania, aflată sub dominaţie străină ; moartea lui sfinţeşte undele acestei ape a unităţii naţionale, pe care şi Goga o celebrase în metafore asemănătoare, cu puţin înainte *(Oltul)*. Marghita e îngropată de părintele ei tot pe malul Oltului, chiar în locul *„pe unde-i loc de trecătoare / Întregii Daco-Românie“*, în teritoriul eliberat de năvălitori.

Poemul întruneşte în primul rînd tezele fundamentale pentru gîndirea politică a scriitorului în problema Transilvaniei, prin care el defineşte idealul naţional al momentului : invocarea trecutului eroic, a tradiţiilor luptei pentru libertate, definirea clară a raporturilor dintre români şi maghiari în această chestiune, răspunsul esenţial dat teoriilor sulzeriene şi rössleriene, cu privire la vechimea populaţiilor între Carpaţi şi Apuseni, apoi interpretarea luptelor din secolele al XII, XIII şi XIV pentru unitatea şi independenţa statelor româneşti din sudul Carpaţilor şi, în sfîrşit, viziunea războiului popular salvator. Din mai multe puncte de vedere, poemul era o excelentă şi exactă piesă propagandistică, excepţie făcînd protuberanţele ei excesive, cu iz şovin, însă chiar acestea convenabile curentului profund ostil Germaniei şi Austro-Ungariei din anii antebelici.

În al doilea rînd, poemul este o meşteşugită compoziţie literară, sinteză şi sub acest unghi a unora din tradiţiile cele mai scumpe publicului. Alecsandri, Eminescu, Bolintineanu,

Coşbuc, Goga, propriile opere ale scriitorului, valorile dramaturgiei de inspiraţie istorică, pînă la recenta tragedie de mare ecou în epocă, *Vlaicu-vodă*, şi mai presus de toate filiaţiile folclorice predominante — conferă poemului o aură de autentic specific naţional.

Structura poemului istoric se întemeia pînă atunci pe versificaţia unică, de la un capăt la altul al naraţiunii, ca în *Dan, căpitan de plai*, sau *Dumbrava Roşie*; variaţiile obţinute la un moment dat de Eminescu, în *Scrisoarea III*, prin ruperea versului lung (e vorba de scrisoarea fiului de voievod), e numai aparentă, ritmul rămînînd constant. Exemplele de schimbare a strofei şi cadenţei la fiecare din cînturi şi construcţia acestora cu o anumită independenţă în arhitectura generală sînt mai rare. *Din zile mari* al lui St. O. Iosif, anterior numai cu şase ani şi cel mai răspîndit dintre cele recente, la apariţia lui *Miriţă*, păstrează o unitate ritmică pe toată întinderea lui, cu prea puţin sensibile varietăţi de rimă (din care decurge o posibilă dispunere diferită a strofelor); *Miriţă* rămîne, pentru primele două decenii ale secolului, piesa cea mai reprezentativă a genului şi în sfera prozodiei.

Fresca integrală, greu de cuprins dintr-o privire, însă reductibilă totuşi la sinteze şi esenţe, se compune din numeroase admirabile scene episodice, în care arta scriitorului excelează.[1] Drumul Domniţei la mănăstire ca să ducă prinoase *„Prea curatei din Ohrida"* e descripţia plastică a unei picturi ca de Theodor Aman, de felul celei din *Vlad Ţepeş şi solii*:

Iată-i patru cîte patru,
Mişcători pe pas de seară:
Scudierii în urşinic
Duc făcliile de ceară,
Cavalerii plini de grijă
Duc sănducul de-a călare
Şi de strajă fac Domniţei
Trup şi suflet fiecare.

[1] Observaţia, localizată la eroi şi mai puţin la decor, o făcea chiar în această perioadă M. Răsmeriţă, în articolul: *Duiliu Zamfirescu, prozator (Convorbiri critice*, din august şi septembrie 1910), primit cam acru de scriitor. Duiliu Zamfirescu, spunea autorul articolului, are o mare capacitate să surprindă *„gestul exterior"*, de aceea îndeosebi personajele

Ea, în lectică de aur,
Legănat își merge mersul
În cîntările de pasări
Ce îi gungură cu viersul.
Cu dulama peste umăr,
Rosmarinul la picioare,
Nu se lămurește bine
De-i femeie, or e floare.

Stilizările de folclor dau la rîndul lor măsura în care scriitorul înțelegea rolul artistului cult în culegerea poeziei populare. Chestiunea o controversase cu Maiorescu în discursul de recepție, atunci cînd îl învinuia pe Alecsandri nu că a transformat folclorul, ci că, transformîndu-l, a atribuit artistului popular anonim adaosurile sale sau structurile constituite de el din materialul folcloric brut. Întregul cînt al cincilea este o astfel de prelucrare fină a baladei despre Tudor Vladimirescu *Cine trece Oltul mare :*

Mai întîi, e dramatic duelul Marghita—Miriță, în care fata vrea să-l convingă să fugă amîndoi, cu dragostea lor, iar voinicul refuză, sugerînd chiar că dragostea lor a murit și că Marghita îl iubea pe fiul craiului :

„Vară, verișoara mea,
A căzut de mult o stea
Într-o dungă de vălcea
Și-a crescut un crin din ea.
Floarea dacă s-a uscat,
Din pămînt s-a întrupat
Un fecior de împărat."

Apoi, în mijlocul apelor dezlănțuite, care multiplică și ele tumultul interior al voinicului, acesta cere ajutor calului, după tradiția haiducească :

„Alei, șargule fărtate,
Frate mie cu dreptate,
Prinde-ți frîul cum te prinde,
Mușchii pieptului destinde,
Fă-te plută plutitoare,

de al doilea plan, cele care trăiesc pe porțiuni mici, nu în epica mare a cărții, capătă *„un deosebit relief de viață"*, *„sînt admirabil plăsmuite"*.

Nările răsuflătoare,
Solz de peşte pe picioare,
Şi mă scoate frăţioare,
La prundiş,
La luminiş,
Unde stau cu stelele
Mărgăritărelele."

Scena care cuprinde lupta calului cu talazurile e şi ea admirabilă. Şargul „*mişcă de pe prund / Sare şi se dă afund*", deci intră direct în sforul apei, scoate capul însîngerat deasupra, „*valu-n pieptul lui se frînge, / Iar el bate din picioare / Vîrtecuşul din vîltoare*" şi, în fine, iese la celălalt mal.

Privelişte a Domniţei pe catafalc în cortul regesc (cîntul VII), descrierea celor două tabere, consiliul voievodului cu cnezii, după înfrîngere etc., iată tot atîtea instantanee picturale, oaze statice în rostogolirea de întîmplări dramatice, utile tocmai pentru a crea perspectiva necesară şi cadrul momentelor de maximă tensiune şi agitaţie. Romanele scriitorului şi poemele sale sînt întotdeauna pline de atari scene.

Ceea ce înseamnă romanul *Anna* pentru proza epică a scriitorului este poemul *Miriţă* pentru poezia sa : încheierea ciclului creaţiilor de proporţie, a lucrărilor cu semnificaţii atingînd mari probleme sociale.

În domeniul poeziei, uneltele vor mai fi scoase la lumină abia în a doua parte a războiului, mai puţin sub impulsul evenimentelor istorice — acestea îşi vor afla şi ele ecou, dar nu vor depăşi graniţa paginii de manuscris —, şi mai mult din nevoia confesării unei dragoste tîrzii. Parte din piesele care compun istoria tomnatică a bardului, acum cu adevărat îmbătrînit, vor fi încredinţate chiar tiparului. Vibraţia lor este intimă ; sînt miniaturi admirabil cizelate, de o autenticitate şi căldură care le face egale celor mai bune din poeziile erotice vechi ale poetului.

Curba coboară în acelaşi chip în domeniul prozei, cu toate că aici încercările de înnoire sînt mai curajoase şi trebuie să notăm, începînd cu 1900, cîteva reuşite remarcabile : *Petrică*, *Buşcă* — cea contestată cu desăvîrşire în revista *Ţara noastră* — *O curcă romanţioasă* etc., sau suita de portrete memorialistice,

unele aparţinînd genului nuvelistic sau schiţei, consacrate pitorescului diplomat-poet american John James — acestea publicate —, altele rămase în manuscris, în manieră clasică de tipar saint-simonian, avîndu-i în centru pe oamenii politici ai zilei : P. P. Carp, Al. Marghiloman, D. A. Sturdza, I. I. C. Brătianu, Vintilă Brătianu etc.

În general, proza artistică de dimensiuni restrînse a rămas o îndeletnicire secundară după *Novelele* din 1888. De acum şi pînă la sfîrşitul vieţii, adică peste trei decenii, acest gen adună o recoltă de proporţii care nu depăşesc cu mult dimensiunile acestui volum. În culegerea din 1895, prima de acest fel după 1888, două din cele patru bucăţi componente erau nuvele — *Frica* şi *Alessio* — alte două nu erau nuvele propriu-zis, ci una era poemul în proză *Singurătate,* iar a doua, suita de consemnări memorialistice, *O vînătoare de vulpe în Campania romană.* Despre acestea s-a vorbit în cadrul prezentării primei perioade de stagiu italic. Rămîne să urmărim aici, într-o privire unitară, evoluţia mai nouă a prozei de dimensiuni restrînse, de la nuvela realistă a anului 1888 şi 1895, în cele două direcţii principale, una memorialistică, ajungînd la ciclul de *Amintiri din cariera diplomatică,* dar, pînă să ajungă acolo, trecînd prin stadiile intermediare din *Furfanţo, Petrică, Spre Coteşti* şi *La Budui ;* alta simbolică, cu schiţele *Buşcă, O curcă romanţioasă, Un pui şi un cărăbuş.*

Cel mai apropiat volum de nuvele, care urmează aceluia din 1895, este ulterior cu peste un deceniu şi jumătate. *Furfanţo. Trei nuvele* iese în librării în 1911, deşi piesele care-l compun sînt toate mai vechi de şase ani. [1] Latura lor memorialistică e directă numai în *Spre Coteşti,* episod aparţinînd în mod vădit copilăriei scriitorului. Însă *Furfanţo* e plin de reminiscenţele stagiului tîrgovişte an de cîteva luni, din 1881, convertite în materie nuvelistică ; iar *Petrică,* aşa cum autorul însuşi va spune lui Maiorescu, într-o scrisoare, este o evocare a mediului frecventat de Duiliu Zamfirescu în anii *României*

[1] Nuvelele volumului au apărut astfel în *Convorbiri : Furfanţo* — noiembrie 1900 ; *Spre Coteşti* — iulie-septembrie 1904 ; *Petrică* — ianuarie 1905.

libere și ai stagiului din centrala ministerului. Memorialistica, în acestea două din urmă, e prelucrată serios și cu rezultate bune, în direcția prozei realiste. Ba chiar, în anumite privințe, proza de acest fel a scriitorului ia direcția satirei din familia *Regimentului de antilerie* al lui Brătescu-Voinești, a celor *Două loturi* ale lui Caragiale, sau a incisivelor scene de moravuri din schițele Pătrășcanu și Bassarabescu, depărtîndu-se de formula primelor nuvele, înrudite cu ale lui Nicu Gane sau ale urmașului I. Al. Brătescu-Voinești. Umorul este un corolar al acestei satire, dîndu-i o gratuitate frustă, de un fel cum scriitorul și-l exersase numai întîmplător înainte, mai mult pamfletar, în coloanele *României libere* (suita de *Tipuri și portrete, Reflecțiunile unui ușier de la Cameră* etc.), și prea rar în episoade ale ciclului Comăneștenilor.

De aceea, nuvela *Două case potrivite*, excelentă adaptare și localizare a unor scene boccacciene, surprinde în primul rînd prin francheța descripției erotice, care ar fi făcut deliciul lui Creangă. Căpitanul Hotineanu este un Nichifor Coțcariul bivalent, împărțit cavalerește și cu perfectă discreție între două cumnate vecine Iza și Lia ; spre deosebire de eroul lui Creangă, el își săvîrșește escapadele fără ca bărbații respectivi să aibă cunoștință, adică mai aproape de tonalitățile suculente ale *Decameronului* și ale poveștilor lui Sindipa. Ca și acolo, tainele se descopăr în cele din urmă, dar se restabilesc numaidecît, prin explicații simple, nu înainte de a-l purta pe erou și pe cele două eroine ale întîmplării în hățișurile unor încurcături pline de haz. În conștiința lor, adulterul și desăvîrșita puritate se îngemănează, scoțînd nuvela din sfera literaturii „fără perdea", care încînta caracuda junimistă, îngrozind în schimb pe pudica duducă de la Vaslui, invocată de junimiști în astfel de cazuri. Totuși, dacă D. A. Sturdza ar fi știut cui aparține [1], ar fi

[1] Nuvela s-a publicat nesemnată, în *Convorbiri literare* din august 1899. Se identifică după scrisoarea din 10/22 iunie 1899, către Titu Maiorescu : *„Socotesc că pe vară și cu trei stele drept semnătură, poate merge"*. În adevăr, în locul vreunui nume de autor figurează trei stele.

Nuvela fusese trimisă însă *Convorbirilor* în 1895, cînd criticul îi recomandase oarecari modificări și mai ales o anumită așteptare : *„Fii prudent și lasă novela în saltar, pînă după epoca puritanilor"* — căci Sturdza se opusese la primirea scriitorului în Academie pe motiv că e

introdus-o între piesele de rezistență ale titulaturii de pornograf. Lipsa semnăturii e un semn că diplomatul avea o anumită ezitare în a-și îmbogăți palmaresul de nuvelist tocmai în această direcție. [1]

De stăruit a stăruit, cu toate acestea, însă la temperaturi mai scăzute. *Furfanțo* și apoi *Petrică* sînt dovada.

Nuvela *Furfanțo* este un triptic al vieții de provincie. Întîiul tablou îl prezintă pe *„domnu Mitu de la Hotel Patria"*, hotelier și restaurator, repartizîndu-și cu greutate camerele între mulții solicitatori, fruntașii politici din capitală, care trebuiau să vină în campanie pentru alegeri. „Tablou" e mult spus — de fapt e o scenă de interior, definind un portret în felul *Momentelor* lui Caragiale, care apăreau cam o dată cu această nuvelă. Al doilea moment al tripticului e o „fiziologie" — o pitorească figură de vagabond, un italian numit, printr-o ironie a soartei, Alfonso Fortunato, iar scurt, pentru localnici : Furfanțo. Pripășit în oraș cu titlul de *arrotino*

pornograf ! *„Este evident că, chiar așa schimbată și îndulcită, ea e totuși foarte erotică. Are însă o calitate : pare adevărată"*, afirmă scriitorul, retrimițînd nuvela. *„Pare adevărată"*, pentru că prozatorul a convertit în substanța sa *realistă* desfășurarea *clasică*, și a făcut-o din nou prin detaliul epic, prin portret, descripție, mult dialog, oarecari complicații psihologice ale eroului.

[1] Un motiv al abținerii poate fi introducerea, de tot nefirească, a nuvelei, pagină de o ostilitate penibilă față nu cu eroinele — acestea sînt privite cu candoarea ironică boccacciană —, ci cu neamul căreia ele îi aparțin. Nu e de loc limpede ce l-a îndemnat pe Duiliu Zamfirescu la această hibridă alăturare între un fragment de articol de ziar și o nuvelă reușită. Lipsa de semnătură e, în acest caz, expresia unei stinghereli, pe care a simțit-o și în cazul unei alte lucrări, un articol propriu-zis, *Istoria diplomatică a chestiunii izraelite în România*, semnată tot cu cele trei stele de la nuvelă. De data aceasta, orientarea e diferită, în orice caz nuanțată. În chestiunea mult controversată — încă din vremea *Moftului român*, cu prima sa serie — a acordării de drepturi politice la evreii care nu le aveau, scriitorul socoate că, cel puțin o parte a acestora, *„merită cu mult mai mult"* (drepturi politice, n.n.) decît cele stabilite și că, nerezolvată, problema avea să facă *„mult rău în viitor"* (Scrisoare către Titu Maiorescu, din 11/24 ianuarie 1903, după care se identifică lucrarea ; de asemenea, după scrisoarea către S. Mehedinți, din 24 decembrie 1905/6 ianuarie 1906).

coltellinaro — meşter cuţitar, ascuţitor de cuţite ! —, beţivan fără pereche, artist de circ ratat, închipuind din gîtlej o adevărată orchestră, Furfanţo era altfel om cumsecade, încuviinţat cu plăcere de lumea tîrgului, şi ca o onoare, pentru manierele lui de înaltă societate. În sfîrşit, al treilea moment e al uneia din beţiile lui Furfanţo, tablou grotesc, terminat cu o intempestivă explozie a vagabondului — de amor pentru fata hotelierului —, transformată într-o cerere oficială în căsătorie.

În ansamblu, nuvela nu are propriu-zis o epică, nici nu e de fapt o nuvelă, dar pe parcursul ei scriitorul desfăşoară o risipă uluitoare de virtuţi portretistice şi teatrale, toate episoadele putînd fi numaidecît urcate pe scenă şi interpretate direct. Provincia patetică, aferată, a lui Brătescu-Voineşti şi Bassarabescu, cîrciuma orgiacă poetic şi pur, din margine de tîrg, a lui Sadoveanu *(Crîşma lui Moş Precu)*, le găsim în această suită de tablouri, în care patriarhalismul în tonuri stinse din *Conu Alecu Zăgănescu* devine dinamic, învecinîndu-se cu bodega de meschinărie bonomă, cu Mitică, Costică, Lache şi Mache ai lui Caragiale.

O incursiune în mediul acestuia din urmă este nuvela *Petrică*. Părintele lui Mitică, Lache şi Mache şi-a însoţit eroii numai în bodegă, la Şosea, cel mult la serviciu, adică *în lume*, în existenţa lor *publică*. Viaţa personală a răzbătut limitat, incidental, şi numai prin mari evenimente : venirea pe lume a unui nou succesor etc. Biografia intimă a acestei tipologii rămîne incertă sau comună. Duiliu Zamfirescu şi-a condus eroii şi acasă — iar aici a descoperit tragismul. Scriitorul şi-a propus cu bună ştiinţă acest program, pentru a dezvălui dramatic mediul boemei de la 1885, populat de o lume percepută de public prin eroii lui Caragiale — superficiali, caraghioşi —, dar în realitate o lume bîntuită de patimi şi trăind sub spectrul dramei. *„În novela de faţă interesul nu stă atît în atingătoarea istorioară a întîlnirii tînărului cu fata tenorului, ci mai cu seamă în înfăţişarea unui grup de oameni reali, în cari viţiul, talentul şi poezia se contopesc atît de curios, spre a întocmi cadrul în care au trăit mulţi scriitori români de acum 25 de ani, Eminescu şi Caragiali, spre a nu cita decît pe cei mai*

de seamă — cadru prin care eu m-am strecurat[1] *şi pe care d-voastră nu l-aţi cunoscut de loc.* (Scriitorul îi vorbeşte lui Maiorescu, n.n.) *Balalanschi a existat; Năiţă, de asemenea; tenorul cred că există şi astăzi; Petrică, de asemeni, poetizat de mine. Dacă vă pot interesa, vi-i citez.*"[2]

Desigur, în acest caz, nu întîmplător pe eroi îi cheamă Lachi (Pavlov), zis Balalanschi, Costică, Nae Constantinescu — Năiţă —, ultimul din ei profesor şi gazetar de tipul Caracudi; fauna se lărgeşte cu un poet, un tenor, un critic, un alt gazetar, un actor etc., toţi finanţaţi, susţinuţi la chefuri de un moşier tînăr şi cheltuitor — Petre Văleanu, Petrică, eroul principal. Galeria devine pictură de moravuri, în ipostaze groteşti ale eroilor, mai mult măşti, decît caractere propriu-zise. Fauna e capabilă de generozităţi sublime, dar şi de prăbuşiri iremediabile. Surpriza e că această boemă acceptă cu voluptate tot ce-o coboară mai adînc în promiscuitate — aceasta îi dă o mai bună impresie despre ea însăşi, îi asigură perpetuarea —, în schimb, ripostează cu o neobişnuită vehemenţă, solidară, ori de cîte ori apar intenţii de a-i proteja disponibilităţile *generoase*, virtuţile potenţiale. Este cazul încercării lui Petrică de a smulge din acest noroi, care soarbe pe o tînără talentată, fiica unuia din componenţii faunei. Opoziţia acesteia este promptă şi neînduplecată, mergînd pînă la excomunicarea atentatorului. Concluzia nuvelei — de astă dată nuvelă veritabilă şi, în acest cadru, pictură de moravuri, galerie de măşti de epocă — este tristă. În *Petrică* avem, după cum arată scrisoarea citată, către Maiorescu, şi un semnificativ document extras din elementele care au venit în contact cu biografia scriitorului, rememorate după un sfert de secol. Şi aceasta perfect scenică, la fel cu cealaltă, nuvela e una din

[1] În articolul *Mai sunteţi?* (*Semănătorul*, din 14 septembrie 1903), Ilarie Chendi îi reproşează chiar contrariul: faptul că scriitorul s-a *amestecat* în acest mediu, datorită căruia, spune criticul, Duiliu Zamfirescu ar fi scris articolul antieminescian *Frunze găsite prin volume*, din *Literatorul* (24 februarie 1880). Am arătat de ce socotim că acest articol nu aparţine scriitorului nostru. Ce putea şti Chendi din toată istoria era numai din spusele altora — la 1880 el avea doar cîţiva ani şi trăia acasă, în Ardeal; abia la 1898, adică aproape două decenii mai tîrziu, venea la Bucureşti.

[2] Scrisoare din 28 noiembrie/11 decembrie 1904.

piesele moralismului matur al scriitorului, acum tot mai preocupat de problemele tinerei generații. Avertismentul de aici, concentrat asupra vieții intime a artistului, va fi reluat după un deceniu în raport cu literatura propriu-zisă, cînd scriitorul va descoperi simptomele *boemei* în primele faze ale poeziei moderniste și le va sancționa, chiar excesiv.

Cea de-a treia nuvelă a volumului, *Spre Coteşti*, e un crîmpei autobiografic direct, deși scris la persoana a treia. Copil, scriitorul îl însoțește pe unchiul Dumitrache la conac, învățînd prin revelații tainele vieții bucolice: vînatul de prepelițe, somnul în cerdac, inspecția stăpînului de moșie etc., și descoperind cu mîndrie genealogiile familiei. Din reminiscențele acestea, cultivate, încălzite în amintiri, în cursul anilor, și convertite apoi în substanță epică, dar și mult îmbogățite imaginativ, s-a compus *Viața la țară*. Notația este de o covîrșitoare autenticitate, plastică prin excelență, mai vie decît în roman, unde grija compoziției a dat tablourilor ușoare tente cromolitografice. Aici, psihologia copilului, care uceniceşte înmagazinînd, este admirabil suprinsă, făcîndu-ne încă o dată să regretăm că scriitorul a insistat atît de puțin în această direcție. [1] Una sau mai multe cărți de amintiri ale sale ar fi depășit cu siguranță romanele perioadei de după 1900, prea direct teziste, gazetărești.

[1] În această direcție trebuie citate cele trei schițe memorialistice anterioare: *În carantină* (*Ateneul român* din martie 1894), *Cu bilet circular* și *Badea Cîrțan la Roma* (*Literatură și artă română* din noiembrie 1896 și iulie 1897). Epica lor este facilă, dar nu ea are importanță, fiind mai mult de domeniul anecdotei, ci mulțimea portretelor care se realizează cu acest prilej, scenele de moravuri, atmosfera. *În carantină* e pățania autorului însuși, reținut în stația Predeal, unde era atunci frontiera, pentru o carantină. A doua este repovestirea unei întîmplări a lui Petrașcu, din timpul unei călătorii în tren cu două necunoscute, în care descoperă în cele din urmă pe Infanta Spaniei și pe guvernanta ei. În sfîrșit, cea cu badea Cîrțan este evocarea vizitei la legația din Roma a celebrului țăran transilvănean, care a plecat pe jos spre Cetatea Eternă, ca să vadă Columna lui Traian. Mai curînd schițe dramatice, scenice, decît schițe propriu-zis, ele relevă încă o dată calitățile dramaturgice ale scrisului lui Duiliu Zamfirescu.

De la *Petrică*, la cea mai apropiată schiță, miniatura *Un pui și un cărăbuș*, trec nu mai puțin de patru ani. [1]

Formula nuvelistică a scriitorului, pînă acum legată încă substanțial de volumul din 1888, șovăie vizibil, încearcă drumuri noi, urmînd însă căi hotărîte de alții. *Un pui și un cărăbuș* aparține universului mic, atît de caracteristic lui Emil Gîrleanu [2] în seria *Din lumea celor care nu cuvîntă*. Cu adevărat impresionantă în reproducerea detaliilor care constituie mișcarea puiului de găină, în interpretarea lor posibilă din perspectiva viețuitoarei mărunte care se trezește la viață, lucrarea nu e însă o simplă piesă de *zoologie literară*, ci o *fabulă*, într-atît de stilizată însă, încît traducția alegoriei nu mai poate fi făcută fără riscuri prea mari pentru cine încearcă operația. E vorba, totuși, de încercarea imprudentă a începătorilor într-un domeniu oarecare — să spunem, cel literar! —, deci oameni cu competență limitată și posibilități reduse, de a aborda chestiuni care le depășesc puterile sau de a „ataca" personalități cu mult superioare. Amintirea ostilității cu care fusese întîmpinat discursul de recepție și a polemicilor în cursul cărora el însuși urma să fie „înghițit" de adversari generau încă reziduuri otrăvite în sufletul scriitorului și-i mai dictau astfel de *charges d'atelier*, cu îndepărtate tîlcuri vindicative. Însă datele observației sînt de o gentilă naturalețe, ele aparțin peisajului Faraoanelor și se datoresc unui om care are mult timp disponibil; în tot, o schiță agreabilă, cu destinație deopotrivă către cititor și către sine însuși.

La fel e și cealaltă schiță din lumea orătăniilor ogrăzii — *O curcă romanțioasă*, ulterioară cu trei ani. [3] Am spune, o parodie veselă: confesiunea unei curci între ieșirea din găoace și „adolescență" — după cea tragică a calului Holstomer al lui Tolstoi — dacă aluziile intempestive la *Neoiobăgia* lui Gherea și la restaurantul gării din Ploiești, ținut în acel mo-

[1] *Convorbiri literare* din martie 1909.

[2] Volumul lui Emil Gîrleanu a apărut, totuși, în 1910; deși e clar că o parte din schițele care-l compun au apărut mai întîi prin presă, e greu de presupus o înrîurire, Duiliu Zamfirescu fiind acum ocupat cu chestiuni care-l sustrăgeau de la o urmărire într-atît de atentă a publicațiilor literare, încît să rețină miniaturile unui scriitor aparținînd generației mai tinere.

[3] *Convorbiri literare* din ianuarie și februarie 1912.

ment de fostul critic al *Contemporanului*, nu ne-ar ispiti să aducem întîmplarea tot pe terenul fabulei.

Paralelismul dintre universul galinaceu și acela al societății omenești și verosimila mutație de date între cele două medii sînt mai puțin interesante, cît dă interes schiței un anumit absurd al comentariului, o gratuitate amuzată a asociațiilor și acumulării de introspecții exaltate.

Pentru a termina cu eroii din zoologie ai autorului, vom menționa pe Bușcă, dulăul care constituie pretextul schiței intitulate cu numele lui.[1] Uitată între copertele volumului O *muză* (1922), slab reeditat, bucata, negată de adversarii sibieni tocmai pentru latura ei esențială, a trecut fără să-i fie relevată subtilitatea desenului, de o finețe cum numai cele mai bune pagini ale scriitorului mărturisesc. E fixarea unui moment absolut comun din existența ternă a țăranului Voinea, om muncitor, dar la fire slab, rămas în dependența nevestei lui aprige. De cînd s-au luat, de 26 de ani, și lăutoarea săptămînală i-o administrează tot ea, cum procedase pînă de curînd și cu băiatul, plecat la oaste. Schița se reduce la ceasul cît personajul încarcă niște poloboace ca să le ducă la gară. Robotind domol în jurul carului, îi trec fulgerînd prin minte gînduri amestecate despre feciorul emancipat de tutela maternă — nu mai îndrăznește să-l oblige la lăutoare ! —, despre cîinele, acum bătrîn, despre viața proprie în care nu s-a schimbat decît adaosul anilor, și de la care nu mai speră nici măcar să-i vină ajutorul băiatului, cînd s-o întoarce. Acesta e croit din alt aluat. Și leit-motivul unei întregi existențe dominate de aspirația, repede curmată, spre acte de voință și autoritate, sună aidoma în finalul schiței, elocvent pentru această umanitate încremenită, prinsă între automatisme și renunțări : „*Unde-i Ilie, măi Bușcă?*", întreabă zădarnic omul, gîndind la băiatul lui și simțind lămurit că nici o salvare nu poate fi pentru el din această parte.

„*Da' nu pleci la gară, omule?*", îl zorește, tot zădarnic, femeia.

Un aer de melancolie, de tragism atenuat, copleșește schița, strînsă în trei pagini de carte, revelînd valențe neutilizate ale scriitorului, trezite cu întîrziere, într-un moment cînd Sadoveanu popula universuri întregi cu eroi ca aceștia (*Dureri*

[1] *Convorbiri literare* din septembrie 1909.

înăbuşite, Un instigator etc.), iar Rebreanu îşi începea activitatea rodnică, explorînd o lume asemănătoare în nuvelele de început.

La sorţi [1] şi *La Budui* [2], prima lăsată la o parte cînd a alcătuit volumul *O muză*, încheie activitatea nuvelistică a scriitorului, dinaintea ciclului de *Amintiri din cariera diplomatică*. Prima rămîne în marginea încercărilor de tipul *Buşcă*, un instantaneu al vieţii ostăşeşti. A doua, mai extinsă, e un tablou din viaţa de provincie, asemănător cu *Furfanţo*, dar cu o aciditate mult mai acuzată. Patru prieteni — trei funcţionari şi un preot — se duc să prelungească decorul şi mica intrigă de mahala în lunca sălbatică a Milcovului, la scăldat, într-o zi de caniculă.

A vorbi despre originalitate aici ar fi exagerat, de vreme ce scriitorul însuşi n-a cultivat mai departe genul, ci şi-a verificat numai o valenţă posibilă, renunţînd la exploatarea ei. Intuiţia psihologiei lui Mitică provinciai e ageră şi exactă, în sinuozităţile ei străvezii, cu ipocriziile ei mărunte, fără surpriză, perfect previzibile. Şi tocmai din fixarea exactă a rutinei acestei lumi rezultă comicul schiţei, pe ea se întemeiază interesul ei tipologic.

Între *Două case potrivite* şi *La Budui*, o nuvelistică în scădere cantitativă continuă, reprimată inexplicabil, neglijată, însă elocventă pentru o capacitate certă de observaţie, pentru o mînă iscusită în pictura caracterelor, de la gestica exterioară, pînă la introspecţie. Ce l-a îndepărtat pe scriitor tot mai mult de proză ? — iată o întrebare al cărei răspuns nu e de loc uşor de dat. Pasiunea pronunţărilor de la tribună, „în for", a comunicării directe cu publicul, poate fi o explicaţie plauzibilă, dar numai una, şi parţială. Firesc ar fi fost ca răgazurile întinse în „pacea viilor" de la Odobeşti să-l ţină mai mult aplecat asupra paginilor de proză, să-l îndemne la mai multe întoarceri către sine însuşi, deci la mai frecvente confesiuni şi meditaţii lirice. S-a întîmplat însă în chip exact contrar : Duiliu Zamfirescu a readus pe masa sa de lucru uneltele dramaturgului, încercate cu prea puţin succes în două momente vechi ale activităţii sale literare — la 1883 şi la 1894 —, dar niciodată părăsite de tot.

[1] *Convorbiri literare* din aprilie 1910.

[2] *Idem*, din noiembrie 1911.

Sceneta dramatică în versuri *O suferință*, publicată în *Literatorul*, în 1882, drama *Prea tîrziu*, jucată o singură dată la Teatrul Național, în ianuarie 1884, actul antic în versuri cunoscut numai parțial, *Thargelia din Milet* (1894), și comedia *Hypnoticii* (1894), ambele neîntrunind adeziunea convorbiștilor — iată bilanțul dramaturgiei lui Duiliu Zamfirescu dinainte de 1900.[1]

Scriitorul fusese însă, odinioară, cronicar dramatic și un iubitor al teatrului ; diplomația, cu rigorile ei, l-a împiedicat de la un contact mai intim cu această lume, în care anii tinereții înregistraseră și două din trecătoarele pasiuni erotice (o actriță, Anicuța, și primadona italiană Silvia Montalba).

Întoarcerea în țară și alegerea la Academie i-au reînnoit pe altă cale legăturile în materie. Începînd din aprilie 1910, e propus, din partea Academiei, membru în Comitetul teatral, misiune pe care, odată numit, o îndeplinește cu o scrupulozitate ce vădește, dincolo de disciplina cunoscută a scriitorului, și un interes pentru domeniu, preocuparea unei integrări. Duiliu Zamfirescu citește un mare număr de piese originale oferite teatrului și participă cu destulă consecvență la ședințele Comitetului. Notațiile sale privitoare la valoarea lucrărilor citite sînt de o mare economie în vocabular și aprecieri, dar sugestive sub raportul judecăților de valoare. Va trebui să regretăm o dată mai mult că scriitorul nu și-a cultivat aptitudinile critice, nu a insistat în direcția analizelor literare.

În Comitetul teatral, ai cărui membri se numeau pe cîte cinci ani, avea colegi distinși, dar numai unii din ei lectori cu greutate : Iacob Negruzzi, acum septuagenar și începînd să figureze în toate posturile mai mult onorific ; I. Al. Brătescu-Voinești, și el de prin 1907, cînd intrase în Parlament, nelipsit din consilii și delegațiuni (vicepreședinte al Societății Scriitorilor, chiar director al teatrelor în 1914) ; profesorul D. Evolceanu, fostul junimist și cronicar literar la *Convorbiri*, acum făcînd figură ștearsă în viața literară, rămas la specialitatea latină ; actorii Vasile Leonescu și Aristide Demetriad ; criticul profesor Mihail Dragomirescu, înmormîntînd cu regularitate, în excepțional de bogatele sale referate la piesele ci-

[1] Parodia manuscrisă *Bucea*, antihașdeeană, din perioada 1884—1885, e o șarjă între prieteni, nu teatru propriu-zis.

tite, o scînteietoare şi imensă cantitate de observaţii critice ; dramaturgul stăruitor, fostul socialist, George Diamandy, rudă cu scriitorul, prin alianţă, un timp şi el director al teatrelor.

Se înţelege, în acest context, că rolul lui Duiliu Zamfirescu în selecţia atentă, nepărtinitoare a pieselor valoroase din noianul de manuscrise prezentate era mare şi el şi l-a luat în serios. Explicabil, majoritatea pieselor au trebuit respinse, chiar dacă erau semnate cu nume atunci de oarecare notorietate : Th. Speranţă, Constanţa Hodoş, N. Mihăescu-Nigrim, Dr. Eraclie Sterian etc. ; cele mai multe constituiau curată pierdere de timp, la care scriitorul nu a ezitat niciodată să consimtă, citind scrupulos şi exprimîndu-şi lapidar părerea, de obicei în formula : *„Nu se poate juca"*, sau *„Nu se poate juca la Teatrul Naţional"*, şi numai prea rar izbucnind cu uimire : *„Lucrarea de faţă aparţine unui gen de literatură pe care eu nu-l admit. Aş fi, prin urmare, un rău judecător al valorii sale literare. Rog să fie însărcinat un alt coleg cu prezentarea raportului."* Iar cînd o citeşte, totuşi — e vorba de un poem alegoric *1916*, de un anume A. Maior (pseudonim ?) — să-şi formuleze opinia în termenii următori : *„Este de necrezut de ce sunt în stare să facă oamenii ! Cu nici un preţ nu se poate juca !"* [1]

În schimb, a fost cel dintîi care a semnalat Comitetului şi a recomandat să se joace piesa *Akim* de Eftimiu, *Letopiseţi* de Mihail Sorbul, *Bunicul* de A. de Herz etc. Lectorul sever, cumpănind în singurătatea Faraoanelor sau Galaţilor calităţile scenice ale pieselor, se înflăcăra cîteodată în faţa unor lucrări de nivel mijlociu şi nota despre piesa tînărului Alfred Moşoiu, reprezentînd debutul său dramatic : *„Lucrarea de faţă, dacă nu va fi imitată de pe vreo piesă străină, este una din cele mai bune încercări prezentate Teatrului Naţional în timpii din urmă. O recomand cu insistenţă."*

Entuziasmul scriitorului se explică printr-o oarecare apropiere a comediei delicate a lui Moşoiu de propria formulă a pieselor sale. În acelaşi timp, e necruţător cu o piesă care aduce onest în scenă episoade descinzînd direct din *Tănase Scatiu*

[1] Arhiva Teatrului Naţional. *Rapoartele Comitetului teatral* pe anii 1910—1916. De menţionat că piesa nu se referă la participarea României în război — acesta nu începuse încă la data cînd D. Zamfirescu îşi scria observaţia : 5 martie 1916.

— e vorba de *Lupii* lui I. C. Vissarion, epică dramatizată simplificat, închinată răscoalelor din 1907. Despre ea notează drastic scriitorul : *„Retorică și demagogie. Nu se poate juca.“*

Balanța scriitorului e, nu o dată, următoare subiectivității sale. Ceea ce însă în mod evident a respins Duiliu Zamfirescu a fost rudimentul scenarizat, proza dispusă plat în dialog, facilitatea oricît de grațioasă și spumoasă. [1]

E greu totuși să deducem, din notațiile zgîrcite ale scriitorului — așternute uneori direct pe un colț al copertei manuscrisului, iar alteori pe cîte o foaie de caiet școlar, de aritmetică —, o concepție a sa despre construcția dramatică, așa cum avem, pentru proză îndeosebi, în corespondența cu Maiorescu și, în mai mică măsură, totuși concludentă, despre poezie, în articolele și scrisorile sale. Menționările din cronicile primei perioade sînt depășite la epoca maturității și ele erau trase mai mult din lecturi. Sîntem obligați să ne restrîngem la foarte puținele observații, scăpate printre rînduri, în lunga scrisoare către Titu Maiorescu din 2/14 mai 1897, cînd îi trimisese piesa *Hypnoticii*, și apoi la notațiile privitoare la unele piese citite.

Comparîndu-și *Hypnoticii* cu *Spiritismul* de Victorien Sardou, scriitorul notează cu o admirabilă imparțialitate : *„Închipuiți-vă că tocmai la sosirea mea aici, se da piesa lui Sardou. Am alergat s-o văd, cu o neliniște și o temere cum nu vă puteți face idee — și m-am întors triumfător, un triumf* da uno solo, *dar și cam plouat gîndindu-mă, pe de o parte, ce falsă, goală și învechită e tema lui Sardou, și cu toate astea cum a știut să scoată din ea scene frumoase — iar pe de alta, ce bună este tema la mine, cu firea interesantă a doctorului meu, și totuși cum nu e nici o scenă de teatru !“*

Teatralitatea — iată o cerință esențială, pe care scriitorul nu și-o descoperă în piesa proprie. Mai tîrziu, va ignora cu dezinvoltură această calitate, socotită cîndva indispensabilă. Peste 15 ani, va adăuga comediei *Hypnoticii* cîteva episoade

[1] Despre *Amor* de Petre C. Georgescu spunea : *„Incercare nevinovată, care nu poate fi trecută pe scena Teatrului Național“* ; despre alta, *Tirana*, de un anonim ascuns sub pseudonimul Cezar și pe care o respinge, notează : *„Incercare interesantă ; dialog viu“* ; despre *Spioana* de Emil Drăghicescu : *„O amabilă copilărie. Nu se poate juca“* ; despre *Boier Niță*, de un anume Lazăr Popescu : *„Literatură țărănească destul de bună. Nu însă pentru scena Teatrului Național.“*

noi, va transforma neesențial unele scene — și, tocmai, nu în direcția teatralizării, ci făcînd-o mai livrescă (îi intercalează, între altele, o scenă în care se citesc două poezii [1]) — și-i va da un alt titlu : *Lumină nouă,* sub care se va reprezenta la Teatrul Național, la sfîrșitul lui martie 1912, împreună cu O *amică* [2].

Totuși, dacă față de propriile piese are o anumită îngăduință, în chestiunea calităților scenice ale textului, față de altele exigența sa e constantă. Pentru *Bunicul* de A. de Herz recomandă *„oarecari modificări în actul al 3-a, spre a da caracterului bunicului logica necesară" ;* în *Copilul (Tout pour l'enfant)* de Dr. Eraclie Sterian o scenă i se pare *„nejustificată" ;* altă piesă — *Dragoste de cioban* de M. Polizu-Micșunești —, deși *„foarte bine scrisă"*, deci *teatrală* în sensul amintit, n-o socoate reprezentabilă, din cauza substanței reduse : *„O bucățică de scenă, foarte bine scrisă, care însă nu poate fi nici începutul începutului unui spectacol" ;* despre *Bal mascat* de Oreste are aceeași opinie : *„Versuri frumoase. Lipsește actul. Autorul ar putea găsi un conflict care să dea interes acțiunii" ;* în *Spre fericire* de M. Polizu-Micșunești, *„ideea ar fi bună, dacă ar fi tractată cu o mai mare conștiință a scenei și a vieții"* — deci autenticitate teatrală și verosimilitate ; concret, scriitorul pretinde evitarea dialogului gol, în favoarea faptului atractios — a *„actului"*, cum spusese mai înainte. [3]

Motivare, logică, verosimilitate, proporție între substanța piesei și cantitatea dialogului, un conflict esențial, subiectul bine articulat — iată condițiile unui text *teatral,* așa cum le desprindem din zecile de aprecieri ale scriitorului, privitoare

[1] Una e cea reprodusă în volumul *Pe Marea Neagră* sub titlul *Lumină nouă. Domnița albă ;* a doua, o admirabilă meditație lirică, începînd cu versul : *„Și nopțile ca zilele de albe"*, a rămas uitată în textul piesei *Lumină nouă,* nereprodusă nicăieri în jumătatea de secol de la publicarea ei în *Convorbiri literare.*

[2] Ambele au apărut imediat în *Convorbiri literare,* cea de a doua în numărul pe martie și prima în numerele pe aprilie-iunie, același an.

[3] *„Oamenii care fac filozofie în noaptea nunții sunt priviți de public cu neîncredere. Pentru a-i salva de ridicol, se cere o catastrofă chiar în actul I, ceea ce nu e admisibil"* — spune scriitorul, explicîndu-și pretenția. *„O catastrofă"*, adică un *„act"* fundamental, ar *încheia* piesa, n-ar *începe-o.*

la piesele citite ca membru în Comitetul teatral. Vom adăuga la toate acestea încă una, anume aceea a construcției scenice întemeiate pe un conflict uman, pe o dramă de ordin intim, nu declanșată de situarea eroului exclusiv în raport cu marile probleme și sentimente de ordin general : datorie, onoare, patriotism etc.

„Lucrarea de față (Veneticul, de Titus Himara, n.n.), *interesantă, se întemeiază pe un conflict pasional foarte greu de susținut : patriotismul. Autorul ar trebui să încerce subiecte omenești, reduse pe o scară mai mică, și să nu excludă femeia, fără de care pasiunile intră în categoria prejudecăților... Negativ."*

Aprecierea e subtilă și numește una din racilele dramaturgiei mediocre, cu tematică istorică sau social-politică : despuierea caracterelor, angajate în conflicte fundamentale de ordin social, de dimensiunea umană, sau în cel mai bun caz, sărăcirea lor în această direcție. Trebuie înțeleasă, desigur, de aici nu opoziția scriitorului față de tematica însăși, ci necesitatea — obligatorie după opinia lui Duiliu Zamfirescu — de a plasa verosimil eroii în raport cu problematica social-politică. Este exprimat, cu alte cuvinte, ceea ce reproșa Marx lui Lassalle, cînd îl acuza de a-și fi transformat eroii în *„simple difuzoare"* ale unor idei generale. [1]

Duiliu Zamfirescu avea, după cum se vede, un catehism în legătură cu cerințele scenei, destul de complet. Cum l-a aplicat în propria creație ?

Se înțelege că lăsăm la o parte încercările din tinerețe, *„sceneta dramatică" O suferință* și drama *Prea tîrziu*, aceasta din urmă cu o teatralitate datorită, poate, lui Șt. Vellescu. Întîia construcție teatrală care urmează este *Thargelia din Milet*, dramă cu subiect din antichitatea elenă, din perioada preliminariilor victoriei grecești de la Salamina împotriva flotei persane (anul 480 î.e.n.). Deși din manuscrisele păstrate nu cunoaștem decît începutul piesei și nici măcar pe toți eroii, se poate afirma că ea satisface în mică măsură dezideratul de mai tîrziu al scriitorului, privitor la extragerea conflictului de bază din seria pasiunilor intime, a dramelor umane, osatura socială și politică a piesei urmînd să se plaseze numai în de-

[1] Marx și Engels, *Despre artă și literatură*, Ed. pentru literatură politică, 1953, pag. 144.

pendență de acestea. Avem prilejul chiar să presupunem că această teză estetică se încheagă cu prilejul discuției asupra *Thargeliei*, la Junimea. Piesa a fost aici respinsă, probabil în urma contestării ei de către Maiorescu. Explicațiile pe care i le-a dat criticul prin viu grai, în timpul concediului scriitorului de la finele lui 1894, nu le cunoaștem, însă recomandările prime ale autorului [1] și compararea lor cu ce s-a păstrat din text, pot conduce și la încheierea că el construise piesa tocmai pe un conflict politic, care ocupa toată acțiunea ei. Versiunea refăcută, din 1896, și sondarea cu ea a exigenței Teatrului Național, prin D. C. Ollănescu, nu dă rezultate, deși manuscrisul mărturisește o accentuare a dramei pasionale intime a Thargeliei ; angajarea eroinei în conflictul politic pare destinată acum să rezolve dorința ei de răzbunare împotriva celor ce i-au zdrobit viața cînd au redus-o la rolul de curtezană.

Teza despre primordialitatea dramei intime în ansamblul construcției scenice devine obsesia activității teatrale a scriitorului. În proză, cum s-a văzut, el e, în principiu, incomparabil mai sensibil la problema idealului național — e drept, că într-un roman pe care nu l-a mai scris, ba chiar înlăturînd, la elaborarea celui precedent, *Anna*, întreaga dimensiune social-patriotică, prezentă în proiectul inițial. Comedia *Hypnoticii* (inițial, *Doctorul Vera*, ulterior, *Lumină nouă*) părea să fie la început exagerarea, în sens exact contrar, a dramei individuale, a conflictului intim. Că e așa o dovedesc manuscrisele celor două versiuni, dintre care cea de-a doua dă o anumită pregnanță problematicii sociale, prin introducerea, chiar în primul act, a unor scene cu țăranii care vin în masă pe scenă și cer pămînt. Un primar cu structură de viitor Scatiu, aflat în fruntea unui sat, pe care nu-l va putea stăpîni ; un țăran înțelept, Stoica, descinzînd din baciul Micu ; o obște a satului condusă de veteranii de la 1877 ; apoi o dezbatere prelungită, între eroii centrali, doctorul Vera și Silvia, iată elemente prin care se restabilesc, într-o piesă strict psihologică, intimă, legăturile dintre conștiința eroilor și existența lor socială.

Toate acestea sînt de natură să dea proporție contrastului între cele două planuri, care solicită pe eroii piesei, unul determinat de viața lor de toate zilele, unde se petrec nedreptăți, revolte, acte meschine, în genere o legare a condiției umane

[1] Scrisoare către Titu Maiorescu, din 14/26 septembrie 1894.

de teluric, de trecător ; altul reprezentînd aspirația către inefabil, către eternitatea și seninătatea neturburate de lupta pentru pămînt, pentru condiții materiale. Conflictul piesei — scriitorul l-ar fi numit : *„conflictul pasional"* — e cel care-l zguduie pe doctorul Vera, eroul central, împărțit între amintirea moartei Maria, pe care el a iubit-o cu înflăcărare, și prezența vie, caldă, a Silviei. Figura dispărutei domină ca un spectru existența celor doi, apropiindu-i și separîndu-i în același timp, și conflictul pare insolubil, dacă sugestia unei dezlegări n-ar veni tot din partea ei : între filele unei psaltiri, eroii descoperă două poezii ale Mariei. Prima este cea care figurează în volumul *Pe Marea Neagră* sub titlul *Lumină nouă. Domnița albă.* În Domnița care zboară icarian cu murgul ei, pînă ce e absorbită de *„steaua cea de sînge, / Unde sorii vin să moară / În văpaie de amor"*, eroul piesei vede un îndemn către zonele pure, neatinse de ceea ce e uman, terestru, și eroina îl urmează în această logică. Cea de-a doua, cu formulări mai directe, afirmă că singurul și ultimul adevăr e *„visul ce n-a fost înfăptuire"* (deci dragostea), în același timp însă există *„făgăduințl de fericire"* în orice început (*„mugurul ce n-a dat încă foi"*).

„Iubește dar", — spune de dincolo de mormînt moarta Maria :

Iubește dar. Femeia-i pururi nouă
Ca pasărea ce tremură în crîng,
Și e ca mierea florilor pe rouă,
Mai dulce cînd petalele se strîng.

„Lumina nouă" este aceea a ascezei : eroina principală, Silvia, ia drumul mănăstirii, deci soluția nefericirii este claustrarea desăvîrșită. Reprimarea umanității interioare în favoarea idealității este pentru ea revelația supremă.

Este greu de afirmat că sensul piesei este ecleziastic, cu toate că, din actul doi al piesei, începe să aibă rol pronunțat, în convertirea celor doi, o călugăriță. Ideea izolării, ascezei, ar veni deci nu din necesitatea interioară a izolării, ci din îndemn bisericesc. Duiliu Zamfirescu n-a fost un religios și nici împrejurarea tragică a morții tatălui său nu l-a călăuzit, în elegia *Către Domnul,* spre ipostaza religioasă, cu toată invocarea din titlu. Divinitatea nu-i oferă îndureratului poet o certitudine, ci prilejul unei îndoieli fundamentale : omul are, prin însăși

condiția sa, *„un sîmbure de suflet / Și licăriri de nemurire"* ; în acest caz, este oare cu putință ca moartea să nu fie decît o fază a neîntreruptei evoluții a materiei (*„oarba devenire"*), iar dincolo de ea *omul* să înceteze cu totul de a mai exista ? Răspunsul la această întrebare nu e dat, și poezia rămîne în limitele unei incertitudini filozofice, în fond atee.

Analizînd piesa și apoi poezia *Către Domnul,* într-o publicație pentru străinătate, Caion — acum domolit după aventurismul din 1901, cînd îl acuzase de plagiat pe Caragiale — credea că descoperă desenîndu-se o răscruce în traiectoria scriitorului : întoarcerea spre creștinism. Cum piesa data de aproape două decenii, „răscrucea", dacă a fost, era veche, nu contemporană cu momentul reprezentării scenice. Însă, pe de altă parte, izolarea ascetică a eroilor, dată drept soluție în final, nu are totuși, după datele concrete ale piesei, sensul religios și creștin, ci pe acela al întoarcerii către sine însuși, al reculegerii în cultul amintirii unei ființe iubite — care însă poate fi tot atît de bine concretizarea unei *idei,* a unui *ideal.* E tocmai criteriul pentru care Caion îl numește discipolul lui Barrès,[1] făcînd însă o mutație de obiective ale ascezei, care schimbă în esență caracterul, natura acesteia : de la militantismul social și naționalist al lui Barrès, la mistica interioară, la revelația solitudinii, a cultului iubirii defuncte, idealizate în piesa lui Duiliu Zamfirescu.

Lumină nouă a ținut puțin timp afișul, făcînd un succes modest — „de stimă", cum se spunea în epocă[2]. Nu pentru că publicul ar fi preferat numai piesele de acțiune, reconstituirile istorice spectaculoase, sau comediile, așa cum sugera autorul însuși afirmînd că *„astăzi... publicul aleargă după emoțiuni ieftine"* [3], ci pentru că autorul prefera el însuși teatrul de „idei", celui cu ciocniri intense de caractere, cu drame interioare puternice. Practicînd cu degajare tiparele dramei ibse-

[1] Caion. *Un disciple de Maurice Barrès — Duiliu Zamfirescu,* în *Revue Roumaine,* 5—18 septembrie 1912.

[2] Aceasta, deși în distribuție au figurat actori dintre cei mai buni ai acelei perioade. Rolurile principale interpretate de N. Soreanu și Tina Barbu : alte roluri aparțineau lui Aristide Demetriad și Constanței Demetriad.

[3] Referat din 14 decembrie 1914 la dramele istorice *Lăpușneanu-vodă* și *Ilie-vodă* de Samson Bodnărescu.

niene, într-un moment prielnic reconstituirilor istorice (*Apus de soare, Viforul, Luceafărul, Vlaicu-vodă, Letopiseți, Se face ziuă, Ringala*), sau mitologiilor și folclorului (*Înșir-te mărgărite, Cocoșul negru, Legenda funigeilor, Trandafirii roșii*), Duiliu Zamfirescu împuținа conflictele, dramele de caracter, în favoarea unor dialoguri elegante, de o ținută și de un ceremonial desăvîrșit, însă lipsite de ceea ce el socotea drept condiție indispensabilă : teatralitatea. Eseistul din *Lydda* triumfa asupra dramaturgului, și teatrul se transforma în discuțiuni de cea mai aleasă mondenitate, fără valoare scenică. Interesant că un rol sau altul din piesele sale poate prilejui efecte importante de dicțiune actorilor înzestrați, așa cum se va petrece cu interpreții principali din *Lumină nouă* și apoi, în anii următori, cu cei din *Poezia depărtării* și *Voichița* [1]. Însă piesele, ca atare, au puțină rezistență.

O *amică*, și aceasta mai veche decît data publicării și a reprezentării scenice, pare expresia unei remușcări discrete, a unui regret, care poate fi pus în legătură cu vreuna din împrejurările vieții conjugale proprii.

Eroii nu au nume — ei sînt existențe generice, abstracte : „bărbatul", „femeia", „fratele femeii", „un medic" etc. O scenă de familie cu o soție devotată, ștearsă cu totul în umbra bărbatului ei, cu un soț plictisit cu sațietate de monotonia casnică și perorînd despre aceasta amuzat și cinic, cu o viespe care-l deranjează de la lucru, iar pînă la urmă îl și înțeapă oportun, ca să prilejuiască intervenția salvatoare a soției, apărătoarea și protectoarea tăcută, maternă a muncii lui rafinate. Neînsemnatul accident nu schimbă raporturile între cei doi soți, nici nu curmă didactic exortațiile lui antimatrimoniale,

[1] Actorul și omul de teatru I. Livescu, interpret, în piesa *Voichița*, al rolului principal, spunea în această privință : „Poezia depărtării, *dacă nu se deosebește printr-o acțiune încordată, e toată străbătută însă de parfumul unei poezii discrete și bine inspirate a poetului, de cea mai rară eleganță și distincție, care era Duiliu Zamfirescu. Marele artist Constantin Radovici realizează o puternică creație în rolul lui Văleanu, care, pe lîngă multe altele, care i-au făcut reputația, poate fi așezată alături de Samson sau de* Actorul *din* Puterea întunericului, *în cari talentul și jocul lui masiv s-au revărsat din belșug* ." (*Treizeci de ani de teatru*, Ed. „Rampa", 1925, pag. 266—267.) Pentru interpretarea acestui rol dificil („*frumoasa creație*"), actorul a fost gratificat cu 300 de lei.

dar îi relevă dintr-o dată că el nici nu şi-ar închipui soţia altfel de cum e, nici viaţa fără ea...

Dacă atribuim scenetei o sursă biografică, atunci ea are caracterul unei ofrande recunoscătoare, probabil în amintirea episodului erotic din 1894—1896, la care face aluzie şi Petraşcu în reconstituirea sa memorialistică şi la care se referă scriitorul însuşi în corespondenţa sa, mărturisindu-şi lupta interioară pentru ca *„să redau nevesti-mi, care suferea de tăcere, liniştea şi toată afecţiunea la care are drept şi pe care le merită de o mie de ori ! Mulţumesc lui Dumnezeu că sunt vindecat.“* [1]

Dacă presupunerea acestei cauze e adevărată, atunci *Lumina nouă* şi *O amică* au şi caracterul a două răspunsuri intime, identice în esenţă — şi poate şi contemporane ca moment al elaborării — date unei probleme de viaţă unică. [2]

Plasarea lor într-un plan de filozofie teoretică, speculativă în prima, practică în a doua, ar ţine deci de procedarea literară a unui scriitor, convins de mult de necesitatea să părăsească drumul bătut al rimării lui *„făceai cu dregeai“ !* Însă chiar aşa, cele două piese, deşi reprezentate în 1912, aparţin unui moment anterior din activitatea literară a scriitorului.

Poezia depărtării, însă, vine *după* toate romanele sale şi, cu toate că, sub raportul valorii artistice, rămîne mult în urma celor mai bune lucrări ale prozei lui Duiliu Zamfirescu, ea e o lucrare a sa de maturitate.

Prezentînd-o Teatrului Naţional, la sfîrşitul lui 1912, autorul o recomanda cu o explicabilă căldură, indicîndu-i în acest chip esenţa : *„Orcît de prozaic curge existenţa celor mai mulţi muritori, pentru toţi licăreşte, departe, lumina unui luceafăr, ce pare a se oglindi în fundul sufletelor lor ca într-o apă de pe pustiuri : este idealitatea rasei, în funcţiune de poezie“*.

„A rasei“ — adică a speţei umane. [3] Aceasta nu e numai dispusă a idealiza, dar ea are o nevoie absolută, pentru a exista,

[1] Scrisoare către N. Petraşcu, din 22 august/2 septembrie 1896.

[2] Ipoteza trebuie însă privită cu rezervă, căci *Lumină nouă* exista încă în 1895, cînd episodul erotic al acelei perioade nu era terminat. Să fie în el şi ideea unei anticipări ? În acest caz, moarta Maria ar fi stilizarea scenică a iubirii defuncte pentru însăşi soţia scriitorului, ceea ce e întrucîtva plauzibil, după datele piesei.

[3] Însă autorul spunea mereu *rasă*, după nomenclatura lui Taine (*„race“*, *„milieu“*, *„moment“* — cele trei determinante ale artei, în estetica taineeană).

să idealizeze, să purifice lumea cu care vine în contact, chiar atunci cînd tentația de a înnobila îi poate fi fatală.

Totuși, implicînd categoria *rasă,* scriitorul pare să fi implicat și ideea de naționalitate. Privind repartizarea personajelor în bune și rele, probabil nu întîmplător cele negative aparțin familiei Hanke.

Fabula piesei este dintre acelea cu iubiri pătimașe, nemărturisite sau înăbușite, cu rivalități și răzbunări purtate ani și ani de-a rîndul, cu tărie, păstrate pînă dincolo de mormînt. Trama ibseniană se recunoaște cu ușurință chiar din expunerea plată a motivelor, dar Duiliu Zamfirescu a fost aici, după afirmațiile contemporanilor, mai aproape de teatrul moralist al lui Paul Hervieu [1], de asemenea un teatru de idei, tezist ca și al scriitorului nostru, în chestiuni de etică familială și de relații conjugale.

„Poezia depărtării", această formulă atît de uzitată și încărcată de adoratorii ei cu sensuri totdeauna pozitive, este discreditată violent de Duiliu Zamfirescu, dovedită o autoînșelare și sursă a tragismului. Domnul Văleanu, tînăra sa soție și Fritz Hanke îi verifică, fiecare în chip diferit, rigorile.

Menajul Văleanu este bîntuit de spectrul risipei, pentru că, patimii disperate a soțului pentru soția sa, aceasta îi răspunde cu o răceală, în care-și spune cuvîntul și diferența mare de vîrstă dintre ei. Atunci cînd între tînărul Hanke și respectabilul domn Văleanu, persoană de prestigiu, cu situație socială și materială stabilă, tînăra a trebuit să se pronunțe, ea s-a oprit cu convingere adîncă la acesta din urmă, fără să știe că, oricare ar fi fost hotărîrea ei, ea declanșa în Văleanu o imensă dramă ; așa cum va rezulta, rivalul său era, fără ca acesta să știe, propriul său fiu, rod al unei iubiri vechi și tăinuite cu soția fostului asociat de afaceri.

Legăturile între cele cinci pensonaje centrale din piesă sînt într-atît de subtile și cu neputință de rezolvat, încît orice curs ar lua faptele, o parte a grupului trebuie să se prăbușească,

[1] A. de Herz, în *Convorbiri literare* (martie 1912), semnala factura apropiată de *Le Reveil* și *Connais-toi* ale lui Paul Hervieu, dar cu o insistență mai mare asupra poeziei textului. *„Este o dramă puternică, adîncă, scrisă de un cugetător înzestrat cu un mare talent poetic"*, conchidea cronicarul.

declanşînd drama celeilalte părţi. Căci, în afara iubirilor vechi şi noi, pe care ni le relevă nesfîrşitele confruntări din cele patru acte, ies la iveală şi celelalte resorturi care înlănţuie pe eroi : Văleanu şi Hanke bătrînul au devenit de la un moment dat rivali în chestiuni financiare, primul e acuzat de al doilea de necinste, există anumite chitanţe compromiţătoare, date de Văleanu în momente grele asociatului şi apoi rivalului său ; pe de altă parte, Hanke tînărul, deputat, a devenit adversarul lui Văleanu — acum ministru — la tribuna Parlamentului, şi astfel fiul îşi acuză cu inconştienţă tatăl, amestecînd, în pasiunea sa polemică, şi spiritul vindicativ al bărbatului căruia i-a fost răpită dragostea, dar şi superioritatea dispreţuitoare a învingătorului final — căci între el şi doamna Văleanu s-a deşteptat din nou şi a luat proporţii pojarul de odinioară.

În primele sale două acte, piesa se desfăşoară la această tensiune plină de suprapuneri şi înfruntări ale unor „vini tragice", taine, înşelări, compromisuri morale, pînă ce Văleanu îi cere tînărului Hanke să plece din ţară *„în lumea poetică a depărtării"*, pentru a face ca timpul şi distanţa să aducă lucrurile într-o albie convenabilă. „Poezia depărtării" însă aprinde şi mai mult inimile celor doi îndrăgostiţi. Un schimb de scrisori pline de poezie — „a depărtării" — se urmează între ei, pînă cînd lui Văleanu nu-i rămîne alta de făcut decît să se sinucidă, de vreme ce pe ea *nu o poate* omorî, iar pe Hanke tînărul *nu trebuie* să-l ucidă. El îi va arăta tinerei sale soţii această decizie, sub forma simbolicei interpretări a poemei lui Oscar Wilde *Privighetoarea şi trandafirul*, în care pasărea-artistă se sacrifică pentru ca o tînără să poată oferi iubitului ei un trandafir roşu : ea cîntă o noapte întreagă unei flori roze, ghimpii acesteia o străpung, făcînd loc sîngelui să înroşească petalele, pînă cînd, dimineaţa, unul îi nimereşte inima, şi privighetoarea moare — pentru frumuseţea dragostei.

Moartea lui Văleanu — pentru frumuseţea dragostei — are însă un efect invers. Abia acum doamna Văleanu îşi descoperă pasiunea pentru soţul ei dispărut şi-şi dă seama că poeticele sale scrisori către tînărul Hanke erau destinate de fapt soţului. Tot simbolic, ea răscumpără toate privighetorile prinse de ţărani şi ţinute de ei în colivii şi le dă drumul. Finalul acumulează dovezi peste dovezi ale frumuseţii morale a lui Văleanu şi a purităţii desăvîrşite a soţiei lui, dar între ei s-a interpus moartea, *„depărtarea cea mai cumplită şi ireparabilă"*,

care o copleşeşte pe doamna Văleanu şi *„îi umple sufletul de remuşcare"*. Iată, conchide scriitorul, cum se înfăţişează, în ultimă şi fatală ipostază, „poezia depărtării".

Suita de situaţii cheie ale piesei este mai puţin verosimilă şi mai mult confecţionată literar, dar prilejuind scene de autentică poezie. Alternanţa cu momentele groteşti, în care personajele se învinuiesc sau se disculpă zgomotos, cu vocabular din satirele antiburgheze (în special prezenţa menajului Hanke — nu şi a tînărului — hotărăşte caracterul grotesc al episoadelor), luminează şi mai distinct filonul de poezie tragică pe care-l constituie iubirea nefericită a trinităţii — apăsate de rivalităţi şi culpe — Văleanu, doamna Văleanu şi Hanke tînărul. Ca şi în *Lumină nouă*, ca şi în viitoarea *Voichiţa*, şi aici poezia figurează în expresie directă, în scrisorile d-nei Văleanu, în convorbirile ei lirice cu privighetorile cărora le dă drumul. Calificativul „elegant", nelipsit în caracterizarea stilului literar al scriitorului, se justifică şi prin această grijă pentru expresia rafinată, poetică, pentru un ceremonial al comunicării vrednic de eroii tragediilor clasice ; chiar în scenele de confruntări dure, rezolvate grotesc, limbajul nu depăşeşte o anumită graniţă a atitudinii protocolare — nu rezultat al unei pudicităţi artificiale, ci concluzia unei incompatibilităţi funciare între ideea scriitorului despre artă şi prezenţa limbajului frust. Dacă în proză el îşi mai permisese, în mod excepţional, slabe concesii — şi anume atribuind excesele verbale unor eroi din speţa lui Scatiu —, în piesa de teatru refuzul unui astfel de limbaj devenea absolut.

O sumară urmărire a textului piesei ne relevă o eleganţă rezultată pe multiple căi, dar fiecare slăbind în felul său teatralitatea. Eroii vorbesc frumos, în aforisme, în genul teatrului antic, de la care, orice s-ar spune, este filtrată intriga din *Poezia depărtării*, cu urzeala ei atît de indestructibil tragică. Numeroase propoziţii cu aspiraţii aforistice, vrednice de ciclul *Măsura dreaptă a vieţii*, aparţin mai ales personajelor care vor reprezenta în piesă *drama* — deci soţii Văleanu şi tînărul Hanke : *„Proştii sunt* actuali, *iar deşteptii sunt* viitori" ; *„Femeia este totdeauna pentru sine* un lucru actual, iar *bărbatul care o iubeşte*, un lucru viitor" ; *„Femeia doreşte totdeauna să facă dintr-un bărbat viitor un bărbat actual şi, dacă se poate, al său şi permanent" ; „Cine-şi pierde vremea cu*

vorbe rămîne la coadă" ; „*Cînd te înşeli, e drept şi cinstit să recunoşti că te-ai înşelat*" etc.

„Poezia *depărtării*" are un echivalent necesar în poezia *textului*, alcătuită din componentele — metaforele şi epitetele — madrigalurilor scriitorului. La cei peste 50 de ani, ministrul Văleanu i se adresează soţiei sale în modul următor, cu exaltarea şi formulele unui adolescent : „*Aş vrea să fiu tînăr, ca să fiu curat ; să-ţi aduc o viaţă lucie, fără prihană şi fără pată ; să-ţi întind la picioare, ca un covor de zăpadă, pe care tu să calci şi în care să-ţi păstrez urmele*".

Dacă ar fi cadenţată, fraza e o poemă de dragoste, şi ar deveni mai firească ; dacă ar fi *scrisă*, de asemenea ar avea naturaleţea pe care-o presupune gîndirea organizată din clipa cînd se fixează pe hîrtie ; însă *spusă*, declaraţia de dragoste capătă nuanţe de artificialitate, de neverosimil. Atmosfera, în genere exaltată, statornicită între cei doi soţi, atenuează într-o măsură „eleganţa" poetică — artificialitatea — replicilor lor, clădite după exigenţele manualelor clasice de retorică şi „codului manierelor elegante". Cu un loc mai normal în piesă e însă această frază, voită tragică, dar, prin impecabila ei logică solemnă, rămasă la treapta jocului spiritual de cuvinte : „*Eşti femeie* — spune Văleanu —, *cu alte cuvinte, o întorsătură capricioasă a naturii, care alergi după ce fuge, te duci la cine nu te cheamă, doreşti pe cine e departe*".

D-na Hanke, geniul rău al piesei — în multe lucrări ale scriitorului vom avea cîte un astfel de geniu rău : Maxenţian, în *Subprefectul*, Tănase Scatiu, cocoşatul Domenico în *Alessio* etc., după cum vor exista în altele genii bune : Conrad-Alexandru în *Prea tîrziu*, Dinu Murguleţ şi Elena Milescu în *Romanul Comăneştilor* etc. — d-na Hanke are următoarea — nefirească, la ea — definiţie poetică tragică a *vieţii*. Ce e viaţa ? „*Viaţa e o mizerie infinită, prin care bucuria trece ca un fulger de secetă. Mizerie infinită este viaţa, doamnă* (ea vorbeşte doamnei Văleanu, n.n.). *Mizerie, mizerie... Un lung şir de ani, al cărui început este deja în mormînt şi al cărui sfîrşit n-a purces încă din necunoscut. De firul acesta s-au aninat visurile — zdrenţe de purpură şi de aur, pulbere scînteietoare de raze... Şi au trecut, au trecut, înşelînd pururea.*" Autorul se surprinde pe el însuşi luînd locul personajelor în astfel de cazuri, le atribuie cu dezinvoltură propriile sale formulări, arti-

ficializînd caracterele. Actorii aflați în astfel de roluri, sau trebuiau să dramatizeze romantic, cum nu se mai obișnuia de pe vremea lui Pascaly, sau să strivească sensurile poetice printr-o pronunție *terre à terre*, care însă însemna o abatere de la viziunea autorului.[1] A fost nevoie de o permanentă luptă cu textul, de care s-a resimțit în primul rînd spectacolul.

Lucrul se petrece în măsură diferită și cu comedia *Voichița*, singura susceptibilă de abateri de la această regulă, prin specificul genului și prin extracția personajelor, lumea *Five o'clock*-ului lui Caragiale, adică mahalaua devenită centru, dar mărturisindu-și fără echivoc substanța, sub crusta lustruită de circumstanță. Piesa e o satiră cu țintă exactă, venită cu destulă întîrziere în problemă, întrucît fauna suscitase adversitățile încă la 1880. Subiectul își avea totuși spectatorii săi, și, de altfel, oricînd comedia de moravuri are o anume actualitate. Totuși, în literatura lui Duiliu Zamfirescu ea face, într-o privință, o figură aparte.

Poezia depărtării fusese ultimul dintre ecourile atracției pentru dramele de conștiință din speța ibseniană. *Voichița* nu va mai fi o răsfrîngere a lor — un singur personaj îi va păstra amintirea, cel care dă titlul piesei —, ci va exploata copios farsa și umorul gras. Pictura grotescă a caracterelor, scriitorul o încercase încă de la *Prea tîrziu*, cu cei doi Micronoff, tatăl și fiul, obiective ale unei satire îngroșate pînă la limita procedeului. Monstruozitatea ridicolă a lui Scatiu e și ea o trecere prin același teritoriu, cultivată ostentativ ori de cîte ori personajul apare în scenă. Cuplul Hanke — și îndeosebi polul ei feminin, doamna Hanke — introduce scene de comedie, dar genul, în formele lui pure, nu-l ispitise pînă acum pe dramaturgul Duiliu Zamfirescu, deși încă în 1896 prietenul Ollănescu îl consilia să scrie o comedie, găsindu-i aptitudini pentru aceasta. Argumentarea că slăbiciunile piesei *Prea tîrziu* se da-

[1] Distribuția piesei, care a avut premieră la 25 ianuarie 1913, a fost, pentru epoca respectivă, întru totul promițătoare : Const. Radovici îl interpreta pe Const. Văleanu, iar Lucia Sturdza-Bulandra, pe soția sa ; Wilhelm Hanke (bătrînul) era Achille G., interpretul unui Jago reușit și al unui Iancu Pampon ; doamna Margareta Hanke era jucată de Constanța Demetriade, iar în rolul tînărului Hanke apăreau alternativ Tony Bulandra și M. Cosmin. Un rol episodic avea și Zaharia Bîrsan, în fratele lui Văleanu.

torau lui Vellescu trebuia să fie, în intenţia blîndului Ascanio, un îndemn prietenesc. Scriitorul era însă conştient de o situaţie mai complicată în materie. Poate ambiţia de a nu lăsa nici acest cîmp nestrăbătut, poate îndemnurile dobîndite din lectura imensei cantităţi de aşa-zise comedii, respinse la Comitetul teatral, i-au dat îndrăzneala să abordeze un domeniu pentru care înzestrarea sa era cu totul comună. *Voichiţa* este rodul acestei aventuri.

O iubire tăinuită, revelată cu întîrziere, avem şi aici, a doctorului Fingal pentru Voichiţa Canta, şi ea doctoriţă, singurul personaj al piesei care cheamă simpatia cititorului sau spectatorului. Deznodămîntul, desigur comic, va aduce clarificările specifice genului, fără a curma însă galanteriile vinovate ale lui Fingal — din care Voichiţa este exclusă, faţă de ea personajul are un respect desăvîrşit, un sentiment adînc, care e pe cale să treacă graniţa de la preţuire către iubire, dacă eroina n-ar fi cocoşată. O anumită atmosferă de compasiune ţese autorul în jurul ei, dar comedia face ca această uşoară coloratură tragică, prezentă ori de cîte ori e Voichiţa în scenă, să se înece în torentul situaţiilor bufone, de felul celor care făcuseră epocă în teatrul tînărului Alecsandri. Piesa e constituită mai ales din acestea.

Cabinetul doctorului e, în orele de consultaţii gratuite, terenul unei perindări alternative de soţi şi mai ales de soţii groteşti, care solicită asistenţă medicală şi lecţii de gimnastică suedeză. Brusca pasiune a personajelor feminine pentru atletică e menită să fie o alegorie a frivolităţii, cauzată de un modernism excesiv (dovedit şi prin acuzarea migrenelor repetate, tentaţia automobilistică, terapeutica pentru înfrumuseţare, atracţii extraconjugale etc.). Doctorul caută să profite de împrejurare, în stilul poveştilor din *Halima* sau din *Decameron*, şi, în timpul iniţierii sportive, mîinile sale întîrzie mai mult decît e absolută nevoie pe umerii şi braţele pacientelor, ba chiar nu lipsesc discrete săruturi amuzate. Pricinile de gelozie au deci tot temeiul să apară, ale soţilor pentru soţii şi, desigur, ale acestora unele faţă de altele, cînd zăbovesc prea mult în cabinetul buclucaş. Nu lipsesc nici împrejurările promiţătoare de finaluri crîncene, cînd de pildă bănuitorul domn Niemene (botezat în cea mai bună tradiţie labichiană) surprinde cu stupoare şi revoltă, dintr-o ascunzătoare, invitaţia adresată de consoarta sa doctorului de a continua împreună lecţiile de gim-

nastică și masaj la domiciliu. Intențiile vindicative, mergînd pînă la asasinat, ale modernului Othelo rămîn însă nerealizate, căci scena, promisă să fie tragică, se umple de dispute despre psihologie (cerute de doamna Niemene), de mărturisirile erotice reciproce ale Voichiței și ale lui Fingal (cu neputință totuși de finalizat într-o căsătorie), de transmiterea către servitoare a experienței în materie de masaj și gimnastică suedeză. Surprizele se țin lanț, dar se situează la treapta scenelor bufe și produc umorul cel mai lesnicios, acela în care *qui-pro-quo*-ul este pus intens la contribuție. Dl. Niemene se va lecui de gelozie, soția sa va trage o spaimă care-o va determina pe viitor la mai multă prudență. Fingal a scăpat de pistoalele presupusului soț înșelat și-și poate continua consultațiile nestingherit, toate rămîn comice cum fuseseră, numai soarta Voichiței capătă aura de ușor tragism amintită, pentru că fata va refuza căsătoria cu doctorul, conștientă de defectul ei fizic. Acesta o îndreptățește — numai pe ea — să încerce terapeutica gimnasticii suedeze, al cărei practician e Fingal.

Piesa a fost și ea agrementată cu versuri, rostite de Fingal în actul II, ca o mărturisire adresată Voichiței, fără să poată compensa prin această mărturie de eleganță exterioară unda de vulgaritate care însoțește personajele. Dacă ea s-a jucat, totuși, mai mult decît altele, aceasta s-a datorit desigur scenelor de comedie ușoară, atracțioase pentru un public mijlociu, și distribuției distinse, care avea în frunte pe Ion Livescu (de altfel, toate piesele scriitorului, jucate în perioada 1912—1915, au beneficiat de actori de prima mînă).

În amintirile sale despre teatru, interpretul lui Fingal a consemnat momentul deciziei scriitorului asupra versurilor care trebuiau spuse pe scenă și care în textul tipărit de *Convorbiri* [1] lipsesc. Acestea sînt, după arătările memorialistului, cele ale madrigalului *Ca un mănunchi de ramuri*, prezent încă în volumul *Alte orizonturi*, dar anterior cu alți patru-cinci ani. Manuscrisul piesei ne arată însă o scenă, pe care actorul n-o mai pomenește, dacă în adevăr spectacolul o va fi cuprins, sau autorul a renunțat la ea. În prelungirea scenei a V-a din actul II, are loc un duel poetic între Fingal și Voichița, de o admirabilă grație, o fină acuzare și absolvire reciprocă, efectuată cu ajutorul versurilor din mai multe poezii ale lui Dui-

[1] *Convorbiri literare* din mai-august 1914.

liu Zamfirescu. Că eroii săi sînt adesea poeți — mai mult de zece poezii au fost integrate inițial în nuvele, romane și piese —, acesta e un lucru cunoscut. Protaganiștii *Voichiței* nu se abat de la regulă, însă, pentru prima oară în activitatea scriitorului, nu cu poezii inedite, ci cu fragmente din unele publicate, aparținînd ciclului erotic. Lirismul și delicatețea scenei o fac în mare măsură contrastantă cu restul situațiilor. Astfel, Fingal face o tentativă de a pune lucrurile pe făgașul dragostei, evocînd scene din peisajul roman. „*Ce lucru mai minunat decît o femeie sabină mergînd la fîntînă, cu vasul pe cap,* meditează Voichița, desigur, cu gîndul la propria infirmitate. *Sau cu amforele de must în mînă. Must, must.*" Întorsătura de frază e pentru a introduce o strofă din scena antică, proiectată în cadrul contemporan, *Culcate-s românițe.* Totul pare o improvizație a Voichiței, care-și compensează cu viziuni ideale deficiența fizică de care suferă. Strofa recitată de fată e castă, fecioara din poezie se mișcă ușor, cu amforele în mînă, „*purtîndu-și trupul drept ca o făclie*" ; iubețul Fingal întoarce imaginea către pasiunea lui Eros din a doua strofă a poeziei, cu promisiuni de oficiere directă, deocamdată sub forma unui sărut, prezent în stilizările versului, nu și în scena deschisă. Fata schimbă tonalitatea în dojană, admonestîndu-l cu invectiva gentilă a nestatorniciei și numindu-l „fluture", în sensul poeziei cu acest titlu, de o muzicalitate sugerînd melodia tamburinei sau a castagnetelor și de un ritm ce presupun dansul sincopat al fluturelui în soare :

Fluture, fluture, fluture,
Aripa vîntul ți-o scuture,
Craiule tînăr al florilor,
Crainic al zorilor.

Mușce-te-ar dragostea, fluture,
Friguri de dor să te scuture,
Plînge-te-ar roua cu zorile,
Rîde-te-ar zorile.

Fluture fusese inclusă în volumul *Poezii nouă* (1899) și era o epigramă amabilă adresată de autor sie-și, prin intermediul grațioasei insecte. Ea se potrivește însă și doctorului, dar piesa capătă o dimensiune care nu face corp comun cu restul — sau autorul a intenționat chiar acest lucru, pentru a înfrumuseța

eroii. Abia aici urmează recitarea madrigalului *Ca un mămunchi de ramuri,* de data aceasta darul improvizației aparținînd doctorului.

Prezentată de autor Comitetului teatral — din care și el făcea parte —, piesa a fost admisă abia după o a doua lectură, deși pe prima o făcuse autorul însuși ! Celelalte trecuseră mai lesne acest prag. Dar ea a rezistat pe afiș mai mult decît celelalte, astfel că la alcătuirea repertoriului permanent al Naționalului, din aprilie 1916, ea e înscrisă în lista spectacolelor de succes, alături de *Poezia depărtării* și de *O amică,* nu și de *Lumină nouă,* la care s-a renunțat. Mai semnificativă încă, atunci cînd, în 1915, se acordă premiile Teatrului pentru piesele jucate în stagiunile anterioare (*„întregul producțiilor lor literare"*, din domeniul teatrului, firește), pe locul al doilea, după Delavrancea și Davila, care primesc 3000 de lei, urmează Duiliu Zamfirescu și G. Diamandy, cu 2500. După ei, Caragiale (premiu de onoare postum), cu 2000 de lei, și, în continuare Eftimiu și A. de Herz (1750), Al. G. Florescu, Goga, Ranetti etc. (1000), Iosif-Anghel, Corneliu Moldovanu, Zaharia Bîrsan (500) etc.

Obiectivitatea Comitetului teatral care a distribuit premiile, după patru ședințe de discuții complicate, a trecut prin grele încercări și nu se poate spune că în toate cazurile cu succes. Lucrul a fost obiectat, îndeosebi cu privire la piesele scriitorului nostru. Că a făcut-o N. Davidescu, în 1915 și apoi în polemica următoare comunicării academice *Cîteva cuvinte critice,* din aprilie 1916, și a articolului din aceeași lună apărut în *Convorbiri, Scrisoare unor prieteni tineri,* ar fi oarecum de înțeles ; însă realitatea e că, în afara lui Delavrancea și Davila și, desigur, a decedatului Caragiale, mai toți ceilalți dramaturgi premiați erau din tînăra generație, iar unii mai buni decît părintele *Voichiței.* Eftimiu, A. de Herz, Iosif-Anghel, Goga, Ranetti, Corneliu Moldovanu fac parte din această categorie și cel puțin primii trei avuseseră succes superior. Presa o spunea deschis cum făcea, de exemplu, *Scena,* care afirmă cu maliție : *„O întorsătură curioasă s-a desăvîrșit aproape pe nesimțite în literatura românească. Este năvala irezistibilă spre teatru... Astăzi mai toți scriitorii comit piese de teatru. Nu mai avem acum poeți, nu mai avem prozatori, avem numai drama-*

turgi...“ [1] Lista dată de revistă este edificatoare : Sadoveanu, Cazaban, Brătescu-Voinești, Delavrancea, Minulescu, toți pînă atunci numai prozatori sau poeți — și, desigur, Duiliu Zamfirescu, care *„nu îngăduie să treacă un an fără ca să dea cel puțin o piesă“*. Motivele sînt găsite de anonimul autor [2] în bani [3], glorie rapidă, atenție sporită a publicului, ca și a criticii de specialitate. La Duiliu Zamfirescu e greu să admitem vreunul din motivele invocate în *Scena,* cu atît mai mult, cu cît pasiunea sa pentru teatru era veche de peste trei decenii, chiar dacă rămasă necunoscută publicului.

Tot *Scena,* într-o cronică rimată, alcătuită sub forma unei „anchete imaginare“ de către reporterul *Nikiturcă,* adună următoarele răspunsuri la întrebarea : *Ce e viața ?*

Vlahuță : Grigorescu !
Coșbuc : Șir de balade.
Duiliu Zamfirescu :
O piesă care cade.
B. Delavrancea : Vifor
Și-n urmă *Irinel.*
Cu — *A doua conștiință*
Nu te refaci de fel.
O. Goga : O acvilă
Care mereu coboară.
M. Sadoveanu : Basme,
Romane, teatru... moară.
Rebreanu : Să faci veșnic
Tot ceea ce nu vrei.
De Herz : E o pastișă
Și-o goană după lei... etc. [1]

Luceafărul, cu tot spiritul său polemic din perioada 1911—1912, justificat de comunicările academicianului și de articolele sale din *Convorbiri,* are într-o măsură dreptate și cînd

[1] *Săptămîna, Scena,* din 11 decembrie 1914.

[2] Cronica e nesemnată, dar autorul trebuie să fie unul din cei doi directori, Sorbul sau Rebreanu.

[3] Cît putea încasa un dramaturg pentru o piesă ? În nici un caz sume prea mari : pentru opt reprezentații ale comediei *Voichița* și ale scenetei *O amică,* tantiemele scriitorului au fost de lei 1543,55. Însă numărul reprezentațiilor era mic.

[4] *Scena* din 13 noiembrie 1914.

vorbește despre fragilitatea substanței dramatice a pieselor scriitorului, și cînd laudă *„limba în adevăr distinsă"* [1].

Cum se vede, teatrul n-a fost cîtuși de puțin partea de rezistență a scriitorului, deși ambițiile și speranțele sale au fost mari în domeniu. Genul cultivat de el nu rămînea însă fără ecou în epocă, dimpotrivă ; dovadă, dramele *Manasse* a lui Ronetti Roman, anterioară, *Patima Roșie* de Sorbul și *Păianjenul* de A. de Herz, contemporane cu *Poezia depărtării* etc. Chestiunea nu era deci de preferință a publicului pentru un gen sau altul, așa cum a vrut să sugereze Duiliu Zamfirescu, ci de reușită literară. Opinia spectatorilor s-a pronunțat net, încă din perioada respectivă, prin prezența la reprezentații, repede catastrofică pentru casa teatrului ; opinia critică, respectuoasă numai parțial pentru prestigiul prozatorului și poetului, a devenit și ea drastică mai tîrziu. Lucrul a devenit cu atît mai clar după ani, cînd piesele sale nu s-au mai reluat niciodată, deși interesante la lectură. Istoria literară a fost și ea severă. Lovinescu, de exemplu, un admirator al părintelui *Vieții la țară*, afirma neted că, tocmai cînd adversitățile începeau să se atenueze, *„scriitorul avea să aibă și nefericirea de a se nedreptăți singur, printr-o producție dramatică cu mult sub posibilitățile lui literare"*. Perioada de după 1910, dominată de teatru, criticul o numește de *„erupție dramatică"*, plină de prejudicii, tulburînd imaginea literară a scriitorului în ochii contemporanilor. *„Tot teatrul lui Duiliu Zamfirescu se traduce în înjghebări reci, academice, în dialoguri de o mare distincție, dar literare, lipsite de ritmul vorbirii"* — își încheie Lovinescu relatarea sa. [2]

Cu toate acestea, și în domeniul teatrului scriitorul face parte dintre pionieri, mai anevoios aci decît în domeniul romanului. Genul de teatru cultivat de el nu are multe piese datînd dinainte de 1900 care să fi înfruntat trecerea timpului, iar un număr prea mare nu au rezistat nici din cele aparținînd primelor două decenii ale secolului al XX-lea. Istoricește vorbind, niciodată nu se va putea trece peste contribuția sa dramatur-

[1] *Stagiunea teatrală 1911/1912 (Teatrul Național din București)*, *Luceafărul*, din 14 iunie 1912.

[2] *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, Ed. Socec, 1937, pag. 330—331.

gică în interiorul momentului cînd ea s-a desfășurat, chiar dacă anii au fost necruțători cu ea și nu i-au mai îngăduit să urce din nou sub luminile rampei.

XIII

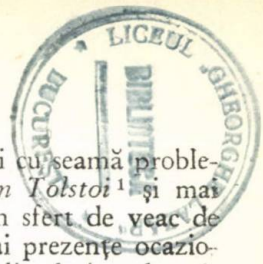
Momentul dinaintea primului război mondial anunță modificări substanțiale, de structură în activitatea scriitorului.

Cea mai importantă va fi intrarea sa în politica militantă, pentru care desfășurarea războiului a constituit argumentul capital, înfrîngînd rezervele impuse de scriitor sie-și după 1909. Desfășurarea tuturor acestor fapte merită o examinare atentă, pentru că aici descoperim din nou una dintre cele mai intense comunicări, din întreaga sa existență, între desfășurarea vieții social-politice și cursul luat de activitatea literară a scriitorului.

Evenimentele politice au început să se precipite după războiul balcanic. Cu toate că Duiliu Zamfirescu nu pare să fi fost între entuziaștii acestei campanii — după cum rezultă din afacerea Stratilescu și din conflictul cu Maiorescu —, nu avem elemente care să ateste opoziția sa concretă față de un act atît de grav. Motivul trebuie căutat nu numai în rezerva prudentă a diplomatului, dar și în necazurile care-l copleșiseră acum și-l determinaseră să evite, în textele ce scria, orice mențiune despre întîmplările la ordinea zilei. Lucrurile se așază însă pentru o vreme, o dată cu întoarcerea armatelor, și el însuși își regăsește liniștea, pentru a se consacra ultimei dintre lucrările dramatice și să mediteze, cu multe făgăduieli certe și tot atîtea amînări sau renunțări, la proiectul ultimului roman din ciclul Comăneștenilor, acela care *„va fi ce va fi"*, cum îl înștiințase mai de mult pe Maiorescu, *„adică lupta pentru scoaterea Transilvaniei de sub jugul unguresc"* [1]. O astfel de întreprindere nu se putea nici imagina, nici reduce la cîteva simboluri, ci trebuia să urmeze, cel puțin în linii mari, un curs al evenimentelor reale — care încă întîrziau, deși toată lumea le simțea apropiindu-se.

Pînă atunci, atenția sa se îndreptă către fenomenul contemporan cel mai nou din poezie. *Poporanismul în literatură, Metafizica cuvintelor și estetica literară* fuseseră oarecum treceri în

[1] Scrisoare din 15/28 decembrie 1905.



revistă cu caracter general și circumscrise mai cu seamă problemelor universului țărănesc. Medalionul *Leon Tolstoi* [1] și mai ales acela intitulat *Eminescu* [2], publicat la un sfert de veac de la moartea poetului, reprezentau și ele numai prezențe ocazionale, exclamații lirice, fără alt ecou în public decît solemnitatea festivă a gestului. [3]

În *Convorbiri*, numele scriitorului va mai apărea în momente de acest fel (la moartea regelui Carol, la moartea reginei Elisabeta), cu care prilej scriitorul pare a ocoli cu intenție chestiunea propriu-zisă, evitînd panegiricul, oda, reconstituirea biografică, în favoarea meditației lirice foarte generale ca problematică și foarte personale ca formulare. Oricînd se pot cita, astfel, fraze memorabile în care termenul *filozofie* apare direct sau e implicat agreabil, însă filozofia din ele, ca atare, e numai o exprimare oarecum poetică și înțelepțească a unor constatări comune : *„Viața e, pentru unii, o înșelăciune și o vale de plîngeri ; pentru alții, e o grădină. Și din valea durerii, și din grădina fericirii, cîntă sufletul omenesc, pînă la marginea mormîntului.*

Pentru acei ce cîntă în viață, moartea apare mai puțin spăimoasă. Aceia cred cu putere într-o lume viitoare, căci credința lor este însăși viața lor. A nu mai regăsi, nicăieri și niciodată, pe cei ce ne-au încălzit sufletul cît au trăit, este o absurditate filozofică și s-ar putea zice o imposibilitate matematică, dacă sufletul are o valoare reală.“ [4]

[1] *Convorbiri literare* din august 1908.

[2] *Idem*, din iunie 1914.

[3] Articolul despre Eminescu, de exemplu, e o meditație despre tinerețe — căreia în chip deosebit i-ar aparține *poetul* —, despre funcția emoțională a artei, despre melancolie (socotită și ea specifică tinereții), cu formulări aforistice și locuțiuni, mai generale sau mai aplicate, demne de citat în dări de seamă și sinteze : *„Lirismul lui Eminescu are o așa de mare putere de pătrundere, încît s-ar zice că materialul pe care-l întrebuințează este o descoperire a sa personală“ ; „toate păsările iubesc, dar numai privighetoarea cîntă“* etc. În totul, cele nici treizeci de rînduri de text sînt departe de încercarea de exegeză publicată în *l'Étoile Roumaine*, cu trei decenii mai înainte, la data respectivă una din cele mai inteligente caracterizări a poeziei eminesciene.

[4] *Carmen Sylva. Convorbiri literare* din februarie 1916. Este reproducerea discursului pronunțat în adunarea de doliu a Academiei.

Tonul de predică transpare nu numai în textele prilejuite de momente funebre, dar şi în celelalte, în evocări şi medalioane (*Eminescu, La monumentul lui Costache Negri*). Astfel, intervenţiile în ocazii solemne nu au drept rezultate producţii literare, ci sînt prezenţe protocolare ale unei personalităţi care îşi celebrează permanent patriarhatul.

Ieşirea în arena criticii directe a poeziei moderne avea să se petreacă în 1916, cu puţin înainte de intrarea României în conflagraţie. Evenimentele care au urmat au întrerupt, în mod explicabil, continuarea unei polemici care se anunţa interesantă, desfăşurîndu-se mai direct în sfera literaturii decît cea din 1909, cu poporanismul, şi cu promisiuni de a nu rămîne la treapta injuriilor, incriminărilor reciproce şi uşilor trîntite — cu toată violenţa aprecierilor negative. Chiar punctul de pornire a replicilor: intervenţiile lui Duiliu Zamfirescu în problemele poeziei moderne — era unul care, sub formulările severe, admitea totuşi replica şi contraargumentarea, ceea ce nu s-ar fi putut afirma despre articolul din *Revista idealistă* şi despre discursul de recepţie. Nici conlocutorii nu mai erau Slavici, membrii Academiei, care-l premiaseră pe acesta, sau Maiorescu, ci un număr de oameni tineri, aflaţi încă de la debut în căutarea unor noi drumuri literare.

Într-o chestiune serioasă, cum era cea abordată, scriitorul e încă o dată nedrept în aplicaţia la concret. Sub forma unei scrisori deschise către directorul revistei *Flacăra* [1], el analizează cu intenţionată obtuzitate cîteva poezii din această revistă, declarîndu-se integral împotriva simbolismului şi a tuturor curentelor moderniste, atunci incipiente. Momentul era al unei laborioase experimentări de formule poetice, în care se angajaseră numeroşi tineri, plini de cele mai bune intenţii. Nu numai revista *Viaţa nouă* (1905) a lui O. Densusianu cultivă şi teoretizează simbolismul, în forme universitare, mai depărtate de nivelul european al curentului — ci şi alte reviste nu rămîn străine de iniţiativa modernistă, iar *Flacăra* (1911) devine o tribună a noii mişcări. Apar, de asemenea, publicaţii speciale: (*Insula* — 1912, *Simbolul* — 1912, *Versuri şi proză* — 1912, *Cronica* lui Tudor Arghezi — 1915), în care o nouă generaţie adînceşte orientarea pe care Macedonski o inaugu-

[1] Scrisoarea a fost publicată cu titlul: *Literatura viitorului*, în *Convorbiri literare*, din ianuarie 1916.

rase şi încălzise la *Literatorul*, iar apoi, discipolii şi continuatorii lui : Traian Demetrescu, Ştefan Petică, Dimitrie Anghel, Minulescu, Arghezi — o purtaseră mai departe la începutul secolului, cu mare ecou la public.

Simbolismul acestor înaintaşi nici nu ermetizase într-atît expresia poetică, n-o plasase în sfera conceptului poetic, ci rămăsese încă în limitele descripţiei şi ale frecventării motivelor consacrate simboliste. Picturalul, tabloul erau în cinste nu numai la Macedonski *(Poema rondelurilor)*, Anghel *(În grădină)* sau Ştefan Petică *(Cînd viorile tăcură)*, ci şi la mai tinerii Minulescu *(Romanţe pentru mai tîrziu)*, sau la Bacovia (viitoarele piese ale volumului *Plumb)*. O anumită obscurizare a conturelor, omiterea preciziunilor şi insistenţa asupra muzicalităţii, culorilor (simbolice şi acestea, prin convenţie) se petrecea mereu, sub titulatura simbolistă. Tiparul clasic al versului, nu numai rimat şi ritmat, dar mai ales de o logică, precizie şi claritate impecabile, devenite legi de la Boileau încoace, tempera şi disciplina riguros la ei o revoluţie pe care generaţia mai tînără o hrănea cu îndrăzneală iconoclastă şi nu o dată exagerată, însă sinceră. Proza acestei generaţii întărea temeliile romanului realist, valorificînd virtuţile eposului eroic şi ale evocării istorice (Sadoveanu), dezvoltînd proza realistă balzaciană (Rebreanu), recuperînd grăbit întîrzierea în studiul psihologiei, în stilistica fină, în echilibrul dintre universul sătesc şi cel citadin, operă la care prozatorii generaţiei anterioare : Slavici, Delavrancea, Caragiale, Vlahuţă, Hogaş, D. D. Pătrăşcanu, I. A. Bassarabescu şi Duiliu Zamfirescu însuşi îşi aduceau o bună contribuţie. Disputa literară cu Slavici era o polemică în interiorul unei formule comune.

Nu acelaşi lucru se petrece în domeniul poeziei, unde şi efervescenţa novatoare era de proporţii cu totul altele. Se petrecea, în fond, un atentat la poezia de tip clasic, în numele „poeziei viitorului" ; îşi cerea drepturile o modalitate de expresie degajată de canoane. Deocamdată experimental, dar activ, corăbiile modernismului navigau într-o mare clasică, învestmîntată recent în parnasianism. Acesta continuase inteligent vechile canoane, sau le adaptase în fine stilizări, păstrătoare ale poeziei de notaţie, în alegorii şi mituri, ceea ce, dacă era o dovadă de modernizare, era în acelaşi timp altceva decît simbolismul şi decît cerinţele moderniste, care îşi cereau intrarea în arenă.

Poezia tradiţională a dat o replică tenace începuturilor moderniste, şi în favoarea ei au militat cu zel, nu fără ecouri largi în public, Mihail Dragomirescu la *Convorbiri critice*, Ion Trivale la *Noua revistă română*, Ilarie Chendi la *Viaţa artistică şi literară*, Ibrăileanu la *Viaţa românească* etc.

Duiliu Zamfirescu este purtătorul aceluiaşi steag la *Convorbiri literare*. Scriitorul se bucurase de adeziunea cercului *Viaţa nouă*, cu prilejul discursului de recepţie. În adversarul poporanismului (acesta socotit cu dreptate ca un curent tradiţionalist), fost pe vremuri macedonskian şi autor al unor poezii în care mitul antic putea fi luat pentru circumstanţă drept simbol, tinerii de la *Viaţa nouă*, cu teoreticianul lor Caracostea în frunte, din noua generaţie, puteau vedea un partizan posibil şi încercau să-l cultive. Însă se înşelau. Polemistul antipoporanist era, în materie de poezie, un tradiţional, rămas înapoia prozatorului şi mai ales a dramaturgului.

Articolele *Literatura viitorului*, continuarea lui apropiată *Unor prieteni tineri* [1] şi comunicarea de la Academie *Cîteva cuvinte critice* erau cea mai violentă dezminţire a iluziilor despre situarea părintelui *Calavrytei* de partea modernismului, chiar dacă fusese cîndva tentat în această direcţie, minulescizînd fără voie în *Primăvara* (1913) — *„Eu vin din lumea obosită / A celora ce pururi speră“ ; „Din lumea celor ce se-ncîntă / De-un basm poetic sau de-o floare“ ; „Din lumea celor mulţi la număr...“* etc. — chiar în paginile *Convorbirilor*.

Trebuie specificat din capul locului că Duiliu Zamfirescu porneşte în filipicele sale de la fenomene şi manifestări de decadenţă ale modernismului incipient, incriminabile ca atare ; însă, ca şi în alte prilejuri, el părăseşte repede terenul argumentaţiei plauzibile, pentru a contesta întreg domeniul care cădea în raza atacului său. În acelaşi mod, adversarii vor face abstracţie de latura judicioasă a demonstraţiei, pentru a se prevala de ceea ce este efectiv exagerare, extensie nedreaptă şi eroare.

Cu ironie superioară şi îngheţată, arborînd neînţelegere ostentativă, academicianul întreabă în primul din cele două articole dacă poezia *Divagaţii în hamac*, publicată în *Flacăra* [2],

[1] *Convorbiri literare* din aprilie 1916.

[2] Poezia e semnată de Barbu Nemţeanu.

a fost publicată ca un lucru serios, de artă, sau ca o glumă. Nedumerirea sa este provocată de „extravaganța" versurilor respective, ca și a altora de aceeași factură din *Noua revistă română*, care publică *„nebunii din acestea cubiste, futuriste, stupidiste"*.

Plasată din capul locului pe acest teren de discuție, terminologia nu întîrzie să devină adecvată, și o poezie de N. Davidescu din *Noua revistă română* e declarată drept *„aberațiuni... în formă de versuri"*, iar autorul e socotit că *„dă semne de alienație mintală"*.

Violența acestor formulări nu trebuie să mire. Ele erau curente în epocă, atunci cînd era vorba nu de argumentat, ci de afirmat opinia. Duiliu Zamfirescu nu rămîne însă la simpla exprimare a unei neadeziuni, ci o demonstrează. Teza sa este că renunțarea la prozodia fixă prozaizează versul, că lipsa muzicalității tradiționale ucide poezia. Un paragraf de ziar dispus de el în formă de vers liber pare probă concludentă pentru a desființa poezii fără metrică ale lui N. Davidescu și Felix Aderca, din *Noua revistă română*. Analiza, vers cu vers, a poeziei acestuia din urmă e menită să susțină afirmația. Scriitorul încearcă să traducă simbolurile în limbaj curent și o face cu onestitate, fără a le denatura, dar declară despre fiecare că nu se situează în zona poeziei, că sînt neinteligibile etc. Imagini frumoase — și nici prea îndrăznețe ! — sînt contestate cu o rea intenție care ne-ar părea opacitate, dacă n-am ști-o izvorîtă din exces polemic. *„Anticele columne cad pe zări"* i se pare un vers imposibil, întrucît un *„lucru greu"*, cum e columna, nu poate cădea pe un *„lucru imponderabil"* — zarea ; trebuia, spune scriitorul, *„cad în zări"*, dar atunci dispărea extravaganța.

La fel, *„și atmosfera geme un dezastru"* îl duce la comparații grotești : atmosfera îi pare o damă grasă, dar nici în acest caz acțiunea din vers nu se poate efectua, căci „a geme" este verb intranzitiv ; iar *„a vîsli disperări"* i se pare că seamănă prea mult cu *„a face cozonaci"*. Concluzia este că *Flacăra* ar trebui să nu mai publice *„tot ce trăiește, se mișcă și zboară în tînăra noastră literatură, chiar* simbolism *și* futurism", ci să-și îndeplinească misiunea educativă în înțeles estetic.

„Nu se cuvine să încurajați și să îngăduiți școala aceasta decadentă, sub cuvînt că e a viitorului. *Nimic nu este al viitorului dacă nu cuprinde sîmburele frumosului clasic... ceea ce*

rămîne... e numai sentimentul sincer exprimat cu eleganţă. *Şi este* elegant *nu cuvîntul căutat şi preţios, ci cuvîntul just, pus la locul lui.*" Malherbe, după spusa lui Boileau, i-a învăţat pe poeţi „puterea cuvîntului pus la locul său" ; cu 250 de ani mai înainte, autorul *Artei poetice* declara că alt drum în poezie nu era cu putinţă :

Marchez donc sur ses pas ; aimez sa pureté,
Et de son tour heureux imitez la clarté.

Dar lucrul se petrecuse cu două veacuri şi jumătate mai înainte ; a cere acelaşi lucru în 1916, cînd se iviseră Arghezi, Bacovia, Blaga, Pillat, cînd Eminescu şi Macedonski croiseră căi noi, care dăduseră dreptul unui imens număr de cuvinte să fie „juste" şi „la locul lor" în poezie, cînd Duiliu Zamfirescu însuşi bătuse cu succes drumuri îndrăzneţe — suna destul de ciudat. Dacă e o imagine imposibilă *„columne cad pe zări"*, fiindcă un corp material nu poate cădea pe *„un lucru imponderabil"* — atunci, în aceeaşi măsură, imposibilă e şi *„purpura făpturii tale / Aprinde apele din lac"*, căci apa nu poate fi incendiată la propriu ! Dacă *„a vîsli disperări"* seamănă cu *„a face cozonaci"*, atunci cu ce seamănă *„fundul tinereţii"* sau sufletul *„care ardea odată / Din toată nemurirea lui"* — imagini luate dintr-o singură poezie a indignatului autor, *Primăvara,* publicată doar cu doi ani mai înainte !

Exemplificările lui Duiliu Zamfirescu merg, deocamdată, la o periferie a simbolismului contemporan, la poeţii abia lansaţi, a căror putere de replică putea fi violentă în cuvinte, dar încă puţin concludentă în producţia proprie, cum erau Davidescu, Aderca, Barbu Nemţeanu. La primii doi era chiar mai concludentă latura publicistică, teoretică a contribuţiei lor în apărarea simbolismului, cum se întîmpla cu mai tot grupul de la *Viaţa nouă,* cu cei de la *Noua revistă română.* Mai mult decît poeziile propriu-zise, scriitorul va fi fost pus în alarmă de cronicile elogioase de care se bucuraseră în revista *Flacăra* volumele lui Aderca *(Stihuri venerice)* şi Barbu Nemţeanu *(Stropi de soare),* apărute în 1915. Difuzarea lor în public era încă incertă, ca a întregii poezii moderniste, dar presa literară tăcea vîlvă în jurul ei, ca în jurul unui fenomen inedit.

Al doilea articol, *Unor prieteni tineri,* e construit pe aceeaşi temelie antisimbolistă, proclasică, dar cu o ţinută academică

incomparabilă. Sîntem în fața unui crez artistic, cel mai clar, mai explicit din cîte-a dat scriitorul publicității.

Un grup de tineri scriitori i-au solicitat colaborarea — spune Duiliu Zamfirescu —, nu în calitate de scriitor *bătrîn*, nici n-ar primi această titulatură, ci ca unuia cu o mai lungă experiență. Totuși, o anumită deosebire de temperament, generație, concepție asupra poeziei, o diferențiere între „*anciens*" și „*modernes*" se simte plutind în aer și, dacă presupușii solicitanți se situau fără discuție între cei din urmă — prin forța lucrurilor, scriitorul se simte, cu toată demonstrația sa contrară, între cei dintîi !

Teza de la care se pleacă e una scumpă lui Duiliu Zamfirescu — aceea a artei ca apanaj al unui rafinament intelectual, al gustului estetic superior. S-a numit aceasta, depreciativ, „teoria elitelor", punînd-o în corelație cu ideea aristocrației artei. În discursul de recepție și în polemica următoare, termenul *aristocratic* a rămas insuficient explicat ; grupul *Viața românească* și *Țara noastră* i-a dat un conținut dedus arbitrar, prin opoziție cu *democratic*, conchizînd cu totul nedrept în direcția adversității scriitorului pentru noțiunile fundamentale ca țăran, popor, popular etc.

Însă, îndată după război și într-un for decît care mai „public" nu se poate închipui — în Parlament —, el își dezvoltă cu patos teoria proprie despre aristocratismul artei.[1] „*Convingerea mea de atunci și de acum este că literatura nu poate să nu fie aristocratică*", iar expresia ei cea mai înaltă este... literatura populară ! Aceasta, spune el, „*prin însăși natura ei, prin însăși esența sa, este o literatură aristocratică*", întrucît „*aristos*" înseamnă ales. Scriitorul nu face paradoxe ieftine, ci pleacă de la interpretarea unui sens originar al vocabulei grecești, fără alterația pe care accepțiile *politice* ulterioare i-au conferit-o. Arta, literatura sînt ele însele creații „*alese*", de „*elită*" în sensul că sînt produse „*superioare*" ale omului, adică ale spiritului său, deci *aristocratice* în cel mai înalt grad — nu creații *ale unor elite*, cum au înțeles adversarii, localizînd fără voia autorului aceste elite exclusiv în rîndurile claselor de sus și făcînd din Duiliu Zamfirescu exponentul și teoreticianul acestora.

[1] Cuvîntare rostită la 16 februarie 1920 în Senat, ca senator de Putna. Reprodusă în *Indreptarea*, din 20 februarie 1920.

„*Literatura* — spune el și în articolul-scrisoare *Unor prieteni tineri — este une femme demoiselle, adică o fată de casă bună. Nu poate trăi cu dînsa ți-te-ce mitocan.*" Formula se preta direct la interpretare sucită, deși scriitorul nu făcea decît să presupună consumatorului de artă — în speță, de literatură — un bagaj de pregătire în materie, indispensabil înțelegerii tuturor subtilităților artistice. *Gustul*, pentru el, devenea factorul suprem, la artist gustul confundîndu-se cu *„temperamentul și cu puterea creatoare"*. Estetica scriitorului este foarte șovăitoare sub raportul exactității semantice a terminologiei, dar intuițiile sale sînt exacte, și imputările care i se pot aduce sînt de a fi vehiculat liber un vocabular asupra căruia nici specialiștii nu realizaseră un consens. De unde, adversități aparent *de principiu*, în chestiuni în care oponenții gîndeau apropiat sau la fel, diferențiindu-se numai prin, sau în primul rînd prin *nomenclatura* folosită.

Odată expuse punctele programatice generale, urmează în articol discuția despre modernism, de data aceasta cu mai multă aplicație și calm. Antinomia el o descoperă între *modern* și *clasic*, niciodată în sensul care opusese cîndva pe romantici (*„les modernes"*), apărătorilor tîrzii ai clasicismului (*„les anciens"*). Precizările implică întreaga sa structură conservatoare originală, conferind categoriei *modern* numai elemente care intră în sfera *conținutului* artei și păstrînd *în expresie* tot ce făcuse frumusețea artei *clasice*. *„Orice lucrare modernă durabilă*, spune el, *trebuie să fie modernă prin conținut, antică* (în sensul : clasică, n.n.) *prin caracter și prin sobrietatea expresiei. Acestea nu sunt vorbe în vînt. Sentimentul este și trebuie să fie* modern, *adică al epocei, și, mai mult, al individului care creează... Nu înțelegem prin sentiment numai patimele : dragostea, ura, zgîrcenia, gelozia, invidia* (acestea făcuseră gloria tipologiei clasicismului, n.n.), *ci întregul mod de a reacționa al firii omenești, față cu natura înconjurătoare, în care caz sentimentele se confundă cu sufletul, căci și este, în adevăr, sentimentul unei epoce...*"

Lucruri utile și exprimate foarte subiectiv, într-un domeniu în care teoria abia se închega timid la noi, dar juste în esența lor. Cu aceeași instrumentație scriitorul vorbește despre frumosul absolut, care se poate dobîndi pornind de la „antici" (adică de la clasicism : perfecțiune, claritate, cultură, selecție etc.) și care este sentimentul intens, exprimat cu sobrietate.

Că se petrece totuşi şi o periculoasă simplificare a noţiunilor este evident. Scriitorul face o comparaţie între orgia imagistică a generaţiei tinere şi parnasianism, deci propria sa poezie dinainte cu două decenii ; căutînd situaţii anterioare echivalente acesteia, nu găsea termen mai potrivit decît epoca 1830 din Franţa, cînd avusese loc bătălia dintre „vechi" şi „moderni", adică dintre „clasici" şi „romantici". Situaţia era însă alta la 1915, în România — totuşi problema efectivă e nimerită chiar în miezul ei, atunci cînd circumscrie discuţia la raportul dintre modernism şi decadentism, acesta din urmă părînd să caute *„o interferenţă nouă între imaginele intelectuale şi exprimarea lor prin cuvinte"*. Înţelegerea justă a rolului pe care-l are *conceptul* în imaginea simbolistă şi în genere în modernism, iată o dovadă de sensibilitate rafinată care-l apropia chiar de generaţia tînără modernistă. În definirea factorilor care explică şi justifică istoric necesitatea inovaţiei moderniste, scriitorul greşeşte din nou atribuind-o unei inexorabile apariţii a ideii despre îmbătrînirea lumii ; însă în urmărirea ideii de inovaţie de-a lungul dezvoltării literare şi în aprecierea ei, în primul rînd sub raportul conţinutului, nu doar în expresie, are din nou intuiţii sigure, vădind lecturi întinse şi unghiuri judicioase de contemplare a succesiunii curentelor. Tinereţii din vremea sa, spune scriitorul, îi e proprie neliniştea inovaţiei în materie de artă, tentaţia de a-şi îndeplini o predestinare a inovării, întemeiată pe convingerea că înaintaşii şi-au epuizat misiunea istorică sau nici nu şi-au îndeplinit-o şi, în orice caz, au devenit anacronici. *„Mai toţi* (tinerii, n.n.) *pleacă de la conceptul fals al îmbătrînirii lumii. Fiecărui poet modern, lumea îi apare sleită de sforţările predecesorilor săi de a spune aceleaşi simţiri prin aceleaşi cuvinte..."* *„Mai întîi lucrul nu este adevărat"*, declară el tranşant, referindu-se la aserţiunea că arta n-ar fi decît o reluare a aceluiaşi conţinut în expresie diferită. (Şi Shakespeare declarase într-un sonet : *„Cuvinte vechi le pun în nou vestmînt"*, sau *„Eu spun cuvinte care s-au mai spus"*. Dar, conform demonstraţiei lui Duiliu Zamfirescu, aceasta e doar o metaforă poetică, nu o realitate a artei.) Nu e adevărat că tot ce se întîmplă unei generaţii s-a întîmplat şi altora anterioare (respingerea netă şi justificată a formulei „istoria se repetă") : totul e diferit, deşi oamenii se nasc, iubesc, trăiesc, mor, alţii şi alţii, adică repetă aceleaşi cicluri ale vieţii,

în forme aparent fixe. De fapt omenirea asistă la o continuă prefacere, înnoire, cu fiecare aparentă repetare a ciclurilor. *„In această veşnică reînnoire a legilor naturei stă farmecul poeţilor adevăraţi, adică a acelor artişti cari pot să sensibilizeze o stare sufletească deopotrivă de chinuitoare sau de înălţătoare pentru toţi semenii lor. Pentru aceasta, poetul nu are nevoie nici de cuvinte neobişnuite, nici de comparaţii extravagante, nici de mirosuri abstracte, nici de culori muzicale, nici de muzică colorată.“* Problema e deci una de expresie. Revoluţia modernistă *a limbajului poetic* e cea care declanşează opoziţia scriitorului — subiectivitatea modernă, ideile moderne, sentimentele moderne le accepta, nu şi comunicarea lor în formulă modernă. Este în fond reacţia pe care au avut-o şi contemporanii lui Eminescu, nelipsind dintre ei chiar Maiorescu, într-o măsură, cînd stabilea că între *„strania poezie“ Venere şi Madonă* şi *Mortua est*, a doua este superioară, întrucît aici se realizează *„un progres simţit în precizia limbajului şi în uşurinţa versificării“* [1], adică în ceea ce îl apropia de Alecsandri ! Trebuie recunoscut că, în materie de *limbaj poetic*, cea mai importantă inovaţie, de după cea a lui Eminescu, începea de fapt chiar în acest moment şi era datorită succesiunii moderniste macedonskiene, faţă de care scriitorul nostru se situa, în 1916, ca Alecsandri faţă de Eminescu, la 1870.

Iar dacă în primul articol el bătuse marginile simbolismului şi modernismului incipient, de data aceasta abordează frontal pe Minulescu, Horia Furtună, Ion Pillat, figuri de prim-plan, imputîndu-le nu numai forma, dar şi acuzîndu-i vlahuţian (din *Unde ni sînt visătorii ?*) că-şi falsifică simţirea, îşi confecţionează dureri închipuite.

Riposta simbolistă şi modernistă nu s-a lăsat mult aşteptată. E probabil că dezbaterea, dacă s-ar fi putut prelungi, mai cu seamă în urma comunicării *Cîteva cuvinte critice* de la Academie, şi a articolului din *Convorbiri, Unor prieteni tineri*, ar fi adus de pe acum clarificări teoretice esenţiale, întrucît tezele formulate de scriitor sînt deosebit de importante şi pot fi considerate în legătură cu întregul destin ulterior al poeziei româneşti. N-a fost aşa, din cauza războiului. Totuşi, din răspunsurile înregistrate, trebuie să menţionăm sensul în care au fost receptate afirmaţiile lui Duiliu Zamfirescu în ca-

[1] *Direcţia nouă în poezia şi proza română, 1872, Critice*, I, pag. 173.

drul opiniei mai largi despre simbolism şi despre modernism în genere.

Una din cele mai concludente poziţii este aceea a lui N. Davidescu, poet simbolist el însuşi (*La Fîntîna Castaliei*, 1910), dar mai ales un redutabil eseist. Tot o „scrisoare deschisă" e şi răspunsul său, imitat după aceea al scriitorului, din Convorbiri [1]. Lăsînd la o parte elementele de amănunt, inerente unor astfel de controverse [2] — N. Davidescu socotea absolut necesară *ab initio* definirea termenilor. El va refuza, astfel, sensul dat de Duiliu Zamfirescu conceptului de clasicism, negînd existenţa unui *curent* al clasicismului (*„Clasicismul nu e o formulă literară"*) şi admiţînd termenul pentru a defini *„consacrarea prin timp a diferitelor formule succesive de artă"*. Baudelaire, spune el, *„e tot atît de clasic ca şi Ronsard şi ca şi Omer şi ca şi Verlaine"*. Deci, accepţia dată de eseistul *Noii reviste române* se suprapunea numai parţial celei aparţinînd lui Duiliu Zamfirescu, care de asemenea acceptă ideea de *clasicitate*, adică de expresie desăvîrşită a fiecărei formule artistice. În acest sens, reluînd numai ideea scriitorului — nu şi formularea lui —, cu care este implicit de acord N. Davidescu, orice curent îşi are *clasicitatea* sa. În continuare, N. Davidescu se referă la fenomenul decadenţei fiecărui curent, neadmiţînd un curent care s-ar putea numi decadentism, aşa cum se înţelegea din spusele scriitorului. *„Decadentismul... este, dimpotrivă, uciderea în timp, prin îndelungă imitaţie, a unor formule vii la origină, de artă"* ; Rollinat putea fi, în această accepţie, *„tot atît de decadent"* ca şi Duiliu Zamfirescu, pentru că arta sa *„purcede, întreagă, dintr-o neîntreruptă imitare a unor modele mai vechi"*.

Este clar că nu e aşa ; dar delimitările din *Noua revistă română* sînt interesante şi acceptabile, după cum acceptabilă e şi teza lui Duiliu Zamfirescu care presupune existenţa unei direcţii a *clasicismului*, independentă de ideea de *clasicitate*.

[1] *Scrisoare d-lui Duiliu Zamfirescu, Noua revistă română*, din 7—14 februarie 1916.

[2] Autorul articolului explica, de exemplu, că în ce-l priveşte, adversitatea lui Duiliu Zamfirescu era provocată de o intervenţie a sa, din vara 1915, cînd obiectase împotriva felului cum Naţionalul îşi distribuise premiile, invocînd şi numele scriitorului nostru.

Iorga avusese în vedere tocmai existența ambelor, atunci cînd, într-o cuvîntare la Vălenii de Munte [1], în vara 1912, referindu-se la simbolism, îl considera pe acela al anului 1910 drept un *„macedonskianism"* diformat — decadent, am zice noi. „Noul macedonskianism" e numit de tradiționalistul Iorga la întîmplare : *„literatură parfumată și cu tenghiuri"*, *„macaroanele simboliste"*, *„sisteme de intelectualizare a literaturii"*, *„nevroză baudelairiană"* și respins în urma unei argumentări de aceeași natură ca și cea, ulterioară cu patru ani, a lui Duiliu Zamfirescu. Însă celălalt „macedonskianism", cel vechi, *„în forma lui el e mai curat, mai puțin exagerat și mai nobil, mai îndrăzneț decît decadența actuală"*. Cum Duiliu Zamfirescu aparținuse, cu prima sa perioadă poetică, „vechiului macedonskianism", ba chiar îl preludase, e de presupus că execuția decadentismului — adică a modernismului — o făcea nu numai parnasianul și neoclasicul, dar și simbolistul anului 1880. Însă Macedonski însuși îi accepta pe noii săi emuli (de exemplu, pe Arghezi) și recunoștea, în poezia lor, continuarea propriei sale formule ; însă pe Arghezi, Iorga îl nega cu totul în cuvîntarea din 1912 : *„Căci Arghezi și Galaction n-are nimeni pretenția de a fi talente"*. (Obiecțiile sale nu erau, totuși, numai ale tradiționalistului, ci și ale teoreticianului politic, situat pe altă poziție decît *Viața socială*, unde se aflaseră Arghezi și Galaction, și de unde își extrăsese Iorga exemplificările.)

O altă ripostă e dată lui Duiliu Zamfirescu de F. Aderca, una din țintele articolului prim din *Convorbiri*. În aceeași revistă unde polemizase anterior N. Davidescu [2], Aderca afirmă tot atît de clar apariția unei noi direcții poetice, care nu trebuie confundată cu manifestările ei denaturate, exagerate (și, în acest sens, „decadente", adăugăm noi), ivite concomitent cu fenomenul însuși. *„Dar a căuta cu tot dinadinsul subiect de uimire... acolo unde se pun temeliile unor frumuseți concepute altfel decît cum știam noi, înseamnă a suferi de ciudă cronică, mereu iritată, mereu provocată."* Articolul are multe lucruri

[1] Cf. T. G. Dimitriu-Șoimu, *Curente literare în literatura română*, *Luceafărul*, din august 1912.

[2] *Poezia nouă la Academie*, *Noua revistă română*, din 29 mai — 5 iunie 1916.

de bun-simţ [1], dar şi cu destule întorsături polemice, iar concluzia lui e a unei lipse de receptivitate a scriitorului, explicabilă prin deosebirea de generaţie. Nu conflict între generaţii, ci diferenţă între gustul, stilul fiecărei epoci. „*Da,* conchide Aderca, *d. Zamfirescu, poetul romantic de odinioară, a avut dreptate împotriva bătrînilor de atunci ; tinerii de azi, cu toată juvenila vioiciune a d-lui Zamfirescu, au dreptate împotriva d-sale. E dureros, desigur.*

În critica de la Academie făcută poeziei nouă, noi am văzut tragedia vîrstelor."

Ceea ce e, în mare parte, adevărat.

Dar e important că, din nou, Duiliu Zamfirescu e atent la un fenomen real al vieţii literare, îl studiază, ca şi în cazul poporanismului, ca şi în acela al perimării unor teze ale esteticii maioresciene. În special o dată cu 1912, cînd apar mai multe reviste simboliste (*Viaţa nouă, Versuri şi proză, Insula, Grădina esperidelor, 13, Simbolul, Cultul eroilor, Revista celorlalţi* etc. — toate pînă la 1914) şi mai multe volume, direcţia se cerea analizată — şi ea a fost. Articolele lui Duiliu Zamfirescu şi comunicarea sa *Cîteva cuvinte critice* fac parte din această elaborare multilaterală a esteticii unei albii noi literare, aflată într-o excepţională dezvoltare.

Este interesant că, în latura pe care Duiliu Zamfirescu o numea „suflet modern", „sentiment modern", „sentimentul epocii" etc., adică în conţinutul, în substanţa simbolismului, acesta preconiza citadinizarea literaturii, apelul la poezia oraşului, maşinismul modern, preamărirea vieţii industriale, poetizarea energiei moderne — iar Duiliu Zamfirescu declarase drept cea mai frumoasă poemă a lui Carducci *La izvoarele Clitumno,* care sfîrşeşte cu perspectiva industriei moderne : „*...În faţa noastră, fumînd* (fumegînd, n.n.) / *Şi îmbiind la noi industrii în naştere / Fluieră aburul*".

Simboliştii îl propuseseră la Academie şi-i aplaudaseră discursul de recepţie, pentru că îl considerau o reacţie antipoporanistă din unghiul necesităţii unei modernizări a literaturii prin citadinizare (poezia străzii, uzinii, gării, trenului — nu

[1] „*Şi, în sfîrşit, ca să glumim pînă la urmă, dacă d-lui Zamfirescu i-a fost permis acum cîteva decenii să cînte portocalii, de ce n-ar cînta simboliştii de azi, palmierii ?*"

numai a cerului, codrului, florilor, lanului, cîmpului, carului cu boi etc.). Deci pe acest teren — „sentimentul epocii" — Duiliu Zamfirescu era alături de simboliști. Un tradiționalist ca D. Tomescu, tocmai aceasta reamintea în 1914, atunci cînd stabilea o trăsătură de unire între simboliștii de la *Viața nouă* și Duiliu Zamfirescu. Simbolismul de la *Viața nouă*. afirmă el, pretinde că nutrește *„năzuința... de a strămuta inspirația scriitorilor noștri din lumea* satelor *în lumea* orașelor, *înlocuind astfel, în literatură, viața simplă a țărănimii inculte cu viața mai intensă și mai complicată a păturii intelectuale. Și aceasta vor s-o facă numai de dragul de-a prinde cît mai multe elemente din înfățișările inedite ale* sufletului modern." Termenul îl întîlnim în adevăr și la Duiliu Zamfirescu, în corespondență, ca și în articolul *Unor prieteni tineri*, însă spiritul acestuia aparținea și discursului de recepție din 1909. E ceea ce relevă D. Tomescu *„Năzuința simboliștilor noștri însă nu* este *nouă. Ea ni este foarte cunoscută de cînd cu faimosul discurs de recepție al d-lui Duiliu Zamfirescu. De la acesta ne-a rămas ideea de* intelectualizare a literaturii, prin strămutarea inspirației de la sate la orașe, *idee pe care, mai tîrziu, a venit s-o vînture și un oarecare critic de prin București, al cărui nume stă și astăzi îngropat supt sedimentele apăsătoare ale unei activități ridicole."* (Să fie Lovinescu ? N-ar fi exclus ! n.n.)

„Ceea ce spun că urmăresc simboliștii, prin urmare, nu e decît o veche și regretabilă erezie literară, pe care ne deprinsesem s-o credem uitată, o dată cu potolirea d-lui Duiliu Zamfirescu." [1]

A situa tezele lui Duiliu Zamfirescu la *originea* simbolismului de după 1910, iată o idee interesantă — inexactă, desigur, dar caracteristică pentru felul de a fi considerat autorul *Imnurilor păgîne* în ansamblul momentului literar antebelic ca un scriitor *modern*, ba chiar apropiat, dacă nu identificat, în substanța ideologiei sale literare, cu simbolismul. Acesta coaliza încă mari adversități împotriva sa, dar avea și numeroase simpatii, se bucura de interes, era cercetat și analizat — și în cadrul acestei largi preocupări în jurul

[1] *Ramuri* din 1 mai 1914.

fenomenului celui mai nou al literaturii [1] Duiliu Zamfirescu s-a delimitat pe el însuşi, polemizînd cu simboliştii, totuşi nefiind atît de departe de ei cum lăsau să se înţeleagă articolele sale. Ba chiar adversarii tradiţionalişti — semănătoriştii, poporaniştii — îl socoteau un precursor al simboliştilor, ceea ce ar fi putut să-l determine şi pe el însuşi, ca şi pe noii inamici, din tabăra simbolistă, să considere mai cu grijă lucrurile. Însă perioada atît de frămîntată în care apărea articolul nu mai îngăduia o cernere minuţioasă, pentru a cîntări ceea ce putea fi acceptat de tinerii poeţi moderni, de ceea ce necesita corectări sau categorică replică. Declanşarea războiului, la numai trei luni, a lăsat dezbaterea secţionată în punctul unde Duiliu Zamfirescu apărea drept antisimbolist şi antimodernist intransigent, ridicîndu-şi împotrivă toată generaţia tînără, cu Arghezi, Bacovia, Blaga, Pillat, Minulescu, Ion Vinea, Adrian Maniu, B. Fundoianu şi cu criticii lor : N. Davidescu, F. Aderca, D. Caracostea şi chiar E. Lovinescu, cei mai mulţi dintre ei admiratori ai săi şi apărători ai literaturii, ca şi ai ideilor sale. Tragerea de cortină peste epoca glorioasă care-i dăduse pe Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Delavrancea, Coşbuc, pe Maiorescu şi pe Gherea, pe Duiliu Zamfirescu în-

[1] Iată cîteva spicuiri din ampla anchetă organizată de *Rampa* în aprilie-iunie 1912 despre simbolism. Vlahuţă nu-l acceptă ; Delavrancea afirmă că *„în prezent, simbolismul ca mişcare de maimuţărie, nu poate fi luat în seamă"* ; O. Densusianu : *„Să aperi primitivitatea în literatură, cum fac ţărăniştii şi poporaniştii, e o nebunie"* ; Lovinescu îl acceptă, firește, nu şi S. Mehedinţi, iar Brătescu-Voineşti e şi mai tranşant : *„Eu unul nu pot suferi această mişcare. E greşită de la început"* ; M. Dragomirescu vedea patru curente în epocă : *naţionalist,* cu N. Iorga, *poporanist,* la *Viaţa românească* şi la *Luceafărul, simbolist,* la *Viaţa nouă,* şi *criticist* la *Convorbiri critice,* unde se afla el însuşi, dar unde curentul era *„învins pentru moment"* ; D. Anghel, D. Karnabatt laudă simbolismul şi pe Macedonski, la fel Emil Isac, Al. T. Stamadiad şi, evident, Macedonski însuşi. Poziţiile — şi cele enumerate nu sînt singurele — erau atît de amestecate şi se amestecau în continuare, încît nu e de mirare că Duiliu Zamfirescu a simţit nevoia să şi-o precizeze pe a sa proprie. Fapt e că toţi nesimboliştii erau convinşi că noua direcţie, inclusiv întregul modernism, nu are perspective să dureze. Ea a durat, totuşi, şi în chip strălucit !

sușși, îl găsea pe scriitor legat iremediabil de epoca sa, deși, lîngă Macedonski și după el, era cel mai susceptibil să fie receptiv la sensibilitatea și inovațiile noului stadiu al literaturii. Împreună cu cei rămași din marea generație de la 1880—1890, el a supraviețuit războiului numai atît cît să confirme că rămînea un strălucit precursor al noii epoci literare, nu și un contemporan al ei.

La izbucnirea războiului din 1914, Duiliu Zamfirescu a avut dintr-o dată siguranța că se desfășoară unul dintre cele mai mari evenimente ale istoriei contemporane. Bătrînul diplomat, cu stagiu în profesie de peste un sfert de secol, a măsurat importanța forțelor intrate în conflict, proporțiile obiectivelor și a înțeles că nu poate fi vorba de vreo comparație cu războiul balcanic, încheiat cu un an înainte, care apărea de proporții cu totul reduse, față de noua conflagrație. Desigur, numai conștiința că trăiește vremuri memorabile l-a determinat să consemneze într-un fel de memorii și portrete — rămase pînă astăzi cu totul necunoscute — bogata informație de ordin politico-social pe care o deținea din sursă directă. Că nu poate fi altfel rezultă din solemnitatea dramatică a introducerii acestei lucrări, menită să fie, pentru România epocii lui Carol I, ceea ce *Memoriile* ducelui de Saint-Simon sînt pentru Franța Regelui-Soare.

„*Împrejurările tragice prin care trece Europa, în urma războiului universal, mă îndeamnă să scriu aceste note, din punct de vedere românesc. Ele sunt menite să nu vadă lumina decît după moartea mea, deoarece sunt hotărît să spun lucrurile limpede, fără cruțare pentru timpul și oamenii de astăzi.*

Încep a scrie la București, în august 1914. Fiind eu născut la 30 octombrie 1858, împlinesc în curînd 56 de ani — cu alte cuvinte, sunt în toată puterea trupului și a sufletului." Urmează enumerarea gradelor și funcțiilor, a situației literare, a averii, toate acestea constituind tot atîtea temeiuri care „*mă pun în poziție a cunoaște nu numai lumea de la noi, dar și lumea din Europa...*"

Inventarul personalităților politice proeminente — rege, familia regală, lista guvernului, a partidelor —, declinarea atribuțiilor fiecăreia, adăugate atestărilor de autenticitate și seriozitate anterioare, indică preparative pentru o mare operă de

reconstituire documentară, a unei perioade căreia scriitorul i-a fost martor și participant direct. Se pare că gîndul acesta îl urmărea mai de mult, dar nu sub forma unor memorii, ci a unui *„roman politic, unde intră toate categoriile politicianilor de la noi"* [1], așa cum arată memorialistul N. Petrașcu.

Lucrul poate să fi fost așa la 1910 [2], cînd ar fi avut loc destăinuirea, la via de la Odobești ; chiar mai dinainte, în obiecțiile și rezervele pe care le formulează cu privire la *Istoria contemporană a României* și la *Discursurile parlamentare* ale lui Maiorescu, se simte decizia omului care a gîndit chestiunea și are soluții gata pentru cazul cînd el însuși ar scrie — dacă n-a scris încă — relativ la aceleași evenimente și persoane. Oricum ar fi fost, declanșarea războiului și cascada de întîmplări tragice care se rostogolesc, vînturătoarea de apologeți ai războiului și ai păcii, ai „neutralității active" și ai „pregătirii pasive", armata de strategi militari și politici apăruți peste noapte, concurența partidelor politice, marile afaceri puse la cale etc. — toate privite în perspectiva jumătății de secol scurse de la venirea primului Hohenzollern, se cristalizează în proiectul unei cărți *adevărate*, fără fantezie, dar și fără cruțare.

Războiul îi apare drept manifestarea cea mai irațională — și, dacă în timpul războiului balcanic, nu l-ar fi apăsat afacerea Stratilescu, e probabil că aceleași gînduri le-am fi cunoscut cu un an mai înainte. *„Că doar asta e nota caracteristică a încremenirii mele : generozitatea internațională a sufletelor, care nu admit sălbăticia dezlănțuită de războiul de astăzi."*

Sensibilitatea, spiritul de pace al popoarelor *„ar fi trebuit să înlăture catastrofa războiului"*, punctează conștiința ofensată a scriitorului. Dintr-o astfel de stare au ieșit la lumină primele pagini ale memorialului intitulat *Portrete, 1914*, introducerea cu caracter de argument, de justificare, în care unda acidă abia adie în țesătura de o simulată obiectivitate

[1] N. Petrașcu, *Duiliu Zamfirescu*, pag. 186

[2] Totuși, după cîteva amănunte pe care le dă N. Petrașcu (vîrsta copiilor lui Duiliu Zamfirescu, tipul relațiilor dintre el și scriitor etc.), avem tot dreptul să ne îndoim că discuția ar fi avut loc în 1910, ci o situăm cu aproximativ trei ani mai înainte.

adăugînd unei relatări aparent solidare cu cei monografiaţi pigmenţi mai întîi palizi, dar numai după o pagină sau două luînd tonalităţi otrăvite.

„Pentru a judeca cu nepărtinire domnia acestui suveran — despre care menţionează că e *«o mare figură»*, n.n. —, *ar trebui să se sfîrşească actul ce se joacă acum, adică războiul provocat de Germania, în care regele ar fi voit să ducă ţara după sine.“ „Adorabila creatură“*, regina Elisabeta, *„e şi scriitoare foarte de prăsilă, dar neînţeleasă de români“ ;* despre viitorul rege Ferdinand *„nu se ştie mare lucru, dar nici nu se aşteaptă mare lucru“ ;* despre viitoarea regină Maria, *„fire bogată“*, nu se spune altceva decît că e *„femeie frumoasă, plină de nuri şi darnică“ ;* Carol, *„moştenitorul probabil, se arată pînă acum mediocru“*. Membrii guvernului, *„cu două-trei excepţiuni... sunt nişte submediocri. Brătianu, Costinescu, Morţun şi probabil Duca au, ca stelele, oarecare lumină proprie ; ceilalţi împrumută lumina de la portofoliul ce deţin.“*

Firește, toţi aceştia trebuiau să aibă parte de largi portrete şi disecţii amănunţite, cînd împrejurările şi cerinţele memorialului urmau să-i aducă sub condei. Din păcate, „împrejurările“ s-au coalizat să împiedice continuarea acestei lucrări, de un interes uriaş dacă s-ar fi realizat în limitele promise. Ea s-a oprit la un număr de cinci portrete încheiate [1] — cel puţin în liniile esenţiale — la un al şaselea, numai început [2], şi prima parte a relatării intitulate *Drama de la Veneţia*, despre peripeţiile premergătoare căsătoriei lui Ferdinand şi despre eventualitatea divorţului regal din vara 1891. Toate acestea au fost redactate între august 1914 şi sfîrşitul războiului, ba chiar pînă prin 1920. Mărturii care ni s-au transmis par să indice că scriitorul nu şi-a respectat, el cel dintîi, recomandarea ca însemnările sale *„să nu vadă lumina decît după moartea mea“* — şi le-a arătat el însuşi unor contemporani, cum făcuse de altfel şi Saint-Simon, cînd şi-a prezentat memoriile abatelui de Rancé ! În orice caz, contemporanii au ştiut că

[1] D. A. Sturdza, P. P. Carp, Al. Marghiloman, I. I. C. Brătianu *(Un mitocan de Bobotează)* şi Vintilă Brătianu *(Un portret al lui Saint-Simon : Le père Vintila)*.

[2] Portretul intitulat *Un prost* nu poartă specificaţia nici unui nume ; faptele îl indică pe Ionaş Grădişteanu.

autorul lui *Tănase Scatiu* scrie o serie de portrete și, dacă există un consens general asupra unei calități a literaturii lui Duiliu Zamfirescu, aceasta era, desigur, recunoașterea talentului de portretist. În articolul său din 1910[1], M. Răzmeriță îl apropia, sub acest raport, de La Bruyère, cu mai mare aplicație la detaliile concrete, care individualizează tipul, îl raportează lesne la modele reale. Extremitatea cealaltă a procedeului — pînă aici rămas în limitele literaturii de ficțiune — se oprește în *Memoriile* lui Saint-Simon, care devin istorie subiectivă, document interpretat în chip personal. Duiliu Zamfirescu parcurge acest drum cu decizia celui ce se voiește biograful unei epoci și al unei lumi. Un *„moralist"* se declara el însuși — desigur, în sens saint-simonian — în prefața noii ediții a romanului *Viața la țară*, scrisă către sfîrșitul lui 1914, deci într-un moment cînd ideea portretelor era vie.[2] Termenul suna ca o amenințare, de care se bucura deocamdată singur, cu delicii asasine. Paginile micului album — prevăzut cu încuietoare specială, cu cheie ! — se umpleau de o proză cum nu conținea nici unul din memoriile sau jurnalele celebre ale epocii, cu conținut social-politic, despre care se știa că se scriu (ale lui Carol I, Maiorescu, Marghiloman, Iorga, Take Ionescu). Detaliul biografic, nu numai pitoresc, dar de senzație, este notat cu satisfacție, fără sentimentul delațiunii. În fond, cînd Caragiale îl picta aidoma pe Leonida Condeescu, păstrîndu-i nealterat chiar și numele *(O zi solemnă)*, el nu o făcea pentru a-l calomnia, ci îi păstra

[1] *Duiliu Zamfirescu ca prozator, Convorbiri critice,* din august-septembrie 1910.

[2] *„Trebuia să scriu al 6-lea și cel din urmă volum...* (al ciclului Comăneștenilor, n. n.). *Poporul român se pare că vrea să scrie el însuși această pagină. Ca patriot, mie nu-mi rămîne decît să mă închin lui și să-i dăruiesc cei doi băieți ce mi i-a dat Dumnezeu. Ca moralist, aș mai avea cîte ceva de spus. Dar oamenii sfătoși sunt ostenitori, și în literatură mai cu seamă, plictiseala este vina cea mai mare a unui autor."*

Prefața din 1914 este ea însăși un posibil crîmpei din memorialul „moralistului", prin evocarea universului în care el se mișca atunci cînd a conceput și a scris *Viața la țară*, prin pagini sugestive despre mediul diplomatic al capitalei grecești și al celei belgiene, din anii 1892—1894, văzut în efigii sumare, în fotografii expresive de epocă, în sugestive *„tableaux vivants"*.

o caldă simpatie, vizitîndu-l cu regularitate la Mizil. Mutată în planul politic, dezvăluirea actelor mai puțin cunoscute ale unor șefi de guverne, miniștri, parlamentari etc., reconstituie și portrete omenești, dar mai ales clarifică pagini altfel obscure din istoria țării, neconsemnate, chiar tăinuite de eroii lor.

Zvonului public, cancanului, aluziei suspendate care acuză mai mult decît înregistrarea nudă a faptului ; indiscreției amuzate, menționării în treacăt a unei întîmplări capitale, ca și cum memorialistul nu-și dă seama de gravitatea ei ; ignoranței simulate cu veselă inocență ; insinuării învăluite în inocență — tuturor acestor arme rafinate ale genului li se face loc copios, alături de relatarea curată a evenimentelor. Rubrica mondenă își avea drepturile ei imprescriptibile, dar portretistica nu se reduce la destăinuiri de alcov. Spre deosebire de modelul saint-simonian, otrava e mai distilată, mai dozată și, în loc de ură, ne întîmpină disprețul nuanțat al memorialistului față de piesele muzeului său. Acesta capătă uneori proporții teratologice, alteori se micșorează la dimensiunile verminei — și anume în cadrul aceluiași portret, consemnările calităților făcînd să rezulte mai bine malformațiile, degenerescența.

E interesant de remarcat că, deși destinate unei posterități neprecizate, totuși, lectorul presupus cu consecvență nu e de loc unul îndepărtat în timp și nici unul neavizat, sau numai parțial avizat, asupra oamenilor și evenimentelor. Duiliu Zamfirescu pare să aibă în vedere, ca lectori, niște cunoscători ai epocii, portretele sale vorbesc, în întregimea aluziilor și destăinuirilor pe care le cuprind, unui public restrîns, trăitor alături de eroii încondeiați. Cînd spune despre principesa moștenitoare că e *„frumoasă, plină de nuri și darnică"*, formula e o jonglerie dibace cu disponibilitățile vocabularului, pe marginea unei realități, dar sensul ei poate rămîne șters, plat — propriu ! — pentru cine nu știe de mai înainte la ce anume se referă „mărinimia" viitoarei regine Maria, căci despre ea e vorba.

Despre D. A. Sturdza se spune că, îndepărtat de la șefia partidului liberal și „deportat" la Paris, *„a rămas cu mirosul măririlor trecute, cu ura contra Brătienilor și cu cele mai extraordinare diamante, ce i-au venit, nu se știe cum, din moștenirea lui Mihalachi Sturdza-vodă..."* ; I. I. C. Brătianu

„era cunoscut ca prevaricator din actele oficiale, care dovedesc că şi-a însuşit averea statului, sub formă de treierători, semănători, secerători, scuturători, curele, hamuri, cizme, cozondroace ; din afacerea Răteştilor ; din toate fondurile ministerelor, mîncate cu o lăcomie de guzgan flămînd...“ etc. Dar cum au ajuns, totuşi, diamantele lui Vodă Sturdza la un colateral al familiei, în vreme ce descendenţii direcţi trăiau ? Şi ce erau afacerile lui Brătianu făcute cu secerători, cozondroace şi curele, ce s-a petrecut la Răteşti ?

Afirmaţiile scriitorului sînt făcute însă cu siguranţa inutilităţii răspunsului ; cel care citeşte — ştie ! Astfel de întrebări, dacă şi le pune lectorul de astăzi, atrag o enciclopedie întreagă de explicaţii şi precizări, unele chiar cu neputinţă de dat, după atîta vreme. Textele respective mărturisesc însă, chiar lipsite de răspunsurile respective, că scriitorul concepea portretele sale şi ca un fel de elemente de presiune directă asupra celor vizaţi, aşa cum rezultă din finalul dedicat direct *„mitocanului de Bobotează“* I. I. C. Brătianu : *„Ei bine, pentru acest mitocan bîrfitor, povestim următoarele : cunoaşte d-sa o doamnă din lumea noastră cea mai bună, care în timpul ocupaţiunei era amica personală a mareşalului Mackensen ; care era în curent cu planurile germane de detronare a regelui şi înlocuirea sa cu prinţul Frederic-Eittel, sau alt prinţ din casa imperială ? Dacă o cunoaşte, cum îşi explică faptul de necrezut că o asemenea doamnă este astăzi primită la curte ? Prevenim pe d-l Ice Brătianu că dacă va continua să facă intrigi nedemne, vom arăta cu* documente *pentru ce acea doamnă este primită la curte.“* Textul datează de după martie 1920 şi are chiar o semnătură : *„Unul din patruzeci“* (aluzie la un grup de deputaţi „independenţi“). E de presupus că un astfel de text a şi circulat, anonim sau cu indicarea paternităţii !

Incendiara şi corosiva artă portretistică a scriitorului din aceste însemnări memorialistice, cu atîtea trimiteri la fapte cunoscute de puţini, însă oricînd pasibile de o largă difuzare, se întîlneşte într-o măsură cu notaţiile — nevinovate, acelea — din foiletoanele *Palabras*. Corespondenţa scriitorului le încorporase într-o mică măsură, ea fiind consacrată unor chestiuni de altă natură, însă măcar cîteodată, anumite pasaje reliefează această literatură situată între document şi proza de scandal, pe care o începe în 1914. (În orice caz, portretul lui

D. A. Sturdza, cel puțin, își avea originea în scrisorile către Maiorescu.) În general, însă, materialul este mereu inedit și structura lucrărilor este nouă, aparținînd perioadei celei mai recente a scriitorului. Iată din ce fel de date și comentarii se compun portretele, în latura lor cea mai literară :

„Sunt 30 de ani de cînd eu aștept să văd pe dl. Carp în fruntea unui minister extraordinar care să facă acte mari, să ia Transilvania, să reguleze chestia agrară etc., etc., și nu văd nimic. La 1888, după căderea lui Ion Brătianu, mi se părea că se înfiripează ceva din marele minister, — *dar n-a fost nimic trainic.*

S-ar părea că de la Kogălniceanu încoace oamenii de imaginație au dispărut și au rămas oamenii de memorie și de voință. Acela a fost geniul inventiv al României, care, cu Cuza Vodă, reprezintă rasa noastră. Regele Carol, cu toți oamenii săi politici, sunt neinventivi. *Ion Brătianu, Lascar Catargiu, Al. Lahovary, Dem. Sturdza, T. Maiorescu, P. P. Carp sunt atîtea laturi ale aceleeași prisme... Speram că dl. Carp va face vreo nebunie de geniu. Era gata s-o facă acum o lună, cînd voia să mergem, în ruptul capului, cu germanii și cu austriacii, împotriva lumii întregi. Era nebunie, dar nu era de geniu.*

Și cu toate astea, o mare simpatie învăluie personalitatea aceasta.

Născut boier, ca și dl. Sturdza, și, ca și d-sa, moldovean din județul Vaslui, dl. Carp este ginerele aceleeași doamne Cantacuzino care a dat zile d-nei Zoe Sturdza, dar care n-a fost deopotrivă de darnică cu fiica sa, d-na Irena Carp. Ca și dl. Sturdza, dl. Carp a învățat în Germania, de unde s-a întors cu aceeași reverență pentru noțiunea de «stat», astfel cum o concepuse Bismarck. S-ar putea zice că acesta este singurul punct de atingere între cei doi cumnați.“

Și începe să curgă biografia, mereu adnotată, interpretată, răscolind subteranele relațiilor politice și de familie, explicînd resorturile invizibile ale aparențelor, construind o comunicare permanentă între ceea ce știe publicul, ceea ce bănuiește, ceea ce e lăsat să creadă — și ceea ce e real. Rezultatul e dezastruos pentru model. O serie de vocabule politice își recapătă fațetă nouă : *desemnarea* lui Marghiloman sau *alegerea* lui la șefia partidului conservator era de fapt echivalentă cu *decapitarea* lui Maiorescu, iar ridicarea acestuia în același post

fusese o identică *decapitare* a lui Carp — şi una şi alta efectuate de către rege (de fapt, de către N. Filipescu) ; unanimitatea capilor politici în proclamarea neutralităţii României în 1914 se produce după o „*execuţie în regulă*", pe cît de sinceră, pe atît de cinică, din partea lui Carp, care a spus curat că înfeudarea faţă de Germania şi Austro-Ungaria n-a fost numai opera monarhului : „*Cu toţii aţi consimţit la această politică*" ; consilieratul dezinteresat al lui Barbu Ştirbey pe lîngă regele Ferdinand apare în cu totul altă lumină dacă se ştie că el era cumnatul şi omul intim al lui I. I. C. Brătianu, „*pe lîngă care îndeplinea un fel de trăsătură de unire cu cercurile curţii*", fiind şi „*«nimful Egeriu»* [1] *al m.s. regina Maria...*"

Poate speriat el însuşi de direcţia în care se dezvoltau portretele sale saint-simoniene, poate intenţia de a se consacra, totuşi, literaturii, şi peste toate cursul evenimentelor care au năvălit asupra sa, răpindu-l scrisului, au făcut ca notaţiile şi comentariile albumului prevăzut cu cheie să înainteze cu mare greutate şi în cele din urmă să se oprească [2]. O dată cu toamna 1916, cînd părăseşte Galaţii, refugiindu-se către Odesa, din faţa invadatorilor care ocupaseră Dobrogea, scriitorul începe însă o nouă serie a memorialului său, mai puţin portretistică şi mai mult „jurnal", confesiune. Vechiul proiect dăinuie după război, în paralel cu cîteva pagini de amintiri, acestea

[1] Egeria era o nimfă la care, după legendă, cel de-al doilea rege al Romei, Numa Pompiliu, venea adesea într-o pădure de măslini, din apropierea cetăţii, să-i ceară sfaturi tainice şi să se bucure de farmecele ei.

[2] De altfel, cele ce au caracter de scandal, piese de presiune asupra unora din puternicii zilei (I. I. C. Brătianu, Vintilă Brătianu), datează vizibil de după război ; ele sînt una din formele mai ascunse ale conflictului public pe care l-a avut scriitorul cu partidul liberal, odată ajuns preşedintele Camerei — adică după 1920 —, cînd a fost acuzat de a fi fost stipendiat de ocupanţii germani. E greu de spus astăzi dacă portretele sînt cele care au provocat înscenarea, sau sînt o consecinţă a ei, o formă de ripostă la manevrele liberale — căci ostilităţile reciproce cu partidul liberal sînt vechi de patru decenii şi nu au cunoscut decît foarte scurte armistiţii, nici o dată o pace completă. Aceste portrete şi sînt scrise pe file separate, nu în corpul caietului, care le cuprinde pe celelalte.

mult domolite, despre Titu Maiorescu, în *Îndreptarea* [1], şi prin continuarea *Amintirilor din cariera diplomatică*, începute cu *Prefaţa* la ediţia 1914 a *Vieţii la ţară* şi cu episodul *John James*, apărut în *Convorbiri* (1915). Noul episod postbelic, *O muză*, este agrementat cu o veritabilă nuvelă, ocupînd întreaga parte a doua a lucrării şi părînd să fie reflexul literar al unei împrejurări din propria viaţă, deznodămîntul unei drame proaspete, sau previziunea actului ultim dintr-o pasionată istorie de dragoste. Despre aceasta va fi vorba mai departe. Ceea ce e de reţinut e că volumul *O muză* le va cuprinde pe ambele, împreună cu un al treilea, *O partidă în trei*, avîndu-l în centru pe acelaşi poet, compozitor şi diplomat american, numit John James. Acum e urmărit în cadrul unui nou episod amoros, de la bătrîneţe, spre deosebire de prima schiţă, unde originalul personaj se însurase ; de data aceasta, el face figură de Don Juan într-o complicată ceartă a două surori, care şi-l dispută şi pe care el le împacă boccaccian, aşa cum făcuse şi eroul nuvelei *Două case potrivite* [2].

Noua serie memorialistică, şi ea părăsită curînd, ne poartă de astă dată direct către biografia scriitorului, începînd din toamna 1916, cînd se consumă tragedia naţională a părăsirii Dobrogei, Olteniei şi Munteniei, retragerea armatelor în Moldova şi tot convoiul de nenorociri din prima parte a războiului.

Duiliu Zamfirescu fusese un hotărît adversar al participării României la operaţiunile militare, indiferent de care parte. O scrisoare a sa din această perioadă, către S. Mehedinţi e concludentă : *„Un război cu Austro-Ungaria, astăzi, însemnează un război pe două fronturi, adică şi cu Austro-Ungaria şi cu Bulgaria... Nu suntem pregătiţi pentru o asemenea luptă... Care e românul care să nu dorească cucerirea... Transilvaniei — care să nu fie gata la orce sacrificiu pentru atingerea acestui scop ?... Dar noi socotim că nu se poate risca o situaţie actuală sigură, pentru una viitoare incertă, decît atunci cînd s-au luat toate măsurile pe care le indică prudenţa cea mai elementară*

[1] *Apeluri la Unire. Din corespondenţa mea cu Titu Maiorescu, Îndreptarea*, din 25—26 august 1919.

[2] Schiţa se şi subintitulează — ironic — *John James contra mormonilor*, din cauza bigamiei adulterine a eroului.

5 Julie 1913

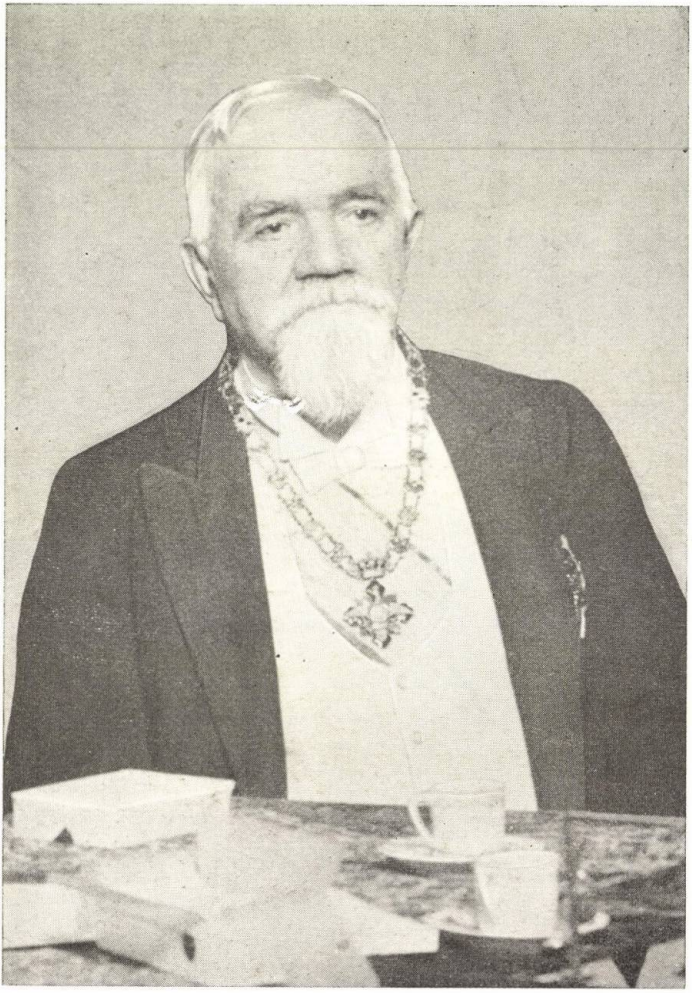
Dl. Prim Ministru,

Fac o ultimă încercare pentru a vă împedeca de a comite o nedreptate strigătoare, — aceia de a pedepsi pe cineva fără a-l asculta. Or care ar fi crima mea, trebuia să mi se comunice actul de acuzare. Eu nu știu ce a afirmat Colonelul Stratilescu, — prin urmare nu știu de ce să mă apăr.

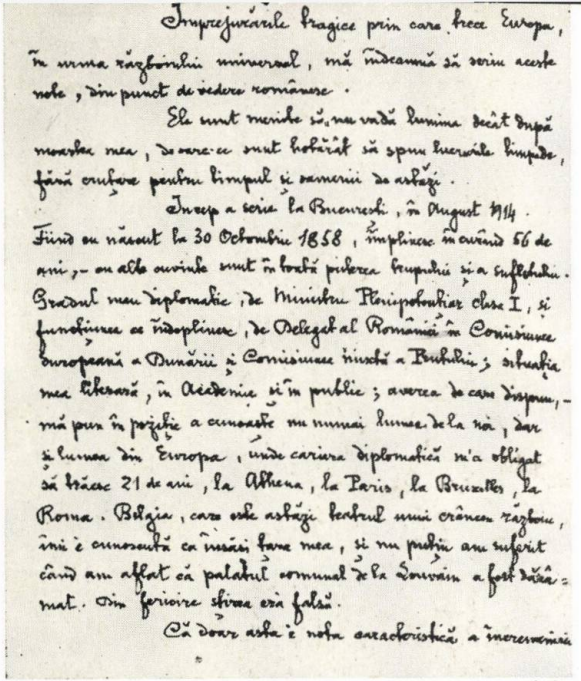
Îmi iau libertatea să vă amintesc că sunt Ministru Plenipotențiar clasa I-a și colegul D. Ilie la Academiei Române. Intr'o carieră de 28 de ani mi-am împlinit totdeauna datoria și nimeni n'a îndrăznit până astăzi să pună la îndoială patriotismul meu. Am doui frați, cari am îndoit mult astăzi sub drapel; am un băiat de 21 ani, care a alergat de la Paris fără să fie chiemat, iar actualmente a plecat (peste Dunăre) cu volunteri. Prin urmare vorbele nu au valoare față cu faptele.

Dacă M. S. Regele nu a semnat decretul de punere în disponibilitate, vă rog să nu-l prezentați M. Sale; dacă l'a semnat, Regele e fost indus în eroare ci să mă supuneți judecății unei Comisiuni, potrivit Art 62 din Lege

Ciorna scrisorii către Maiorescu, prin care încearcă să oprească o eroare: punerea în disponibilitate pentru că ar fi insultat armata față cu colonelul Stratilescu



Criticul, fotografiat la masa conferinței de la București, pe care a prezidat-o în urma războiului balcanic (1913), cînd a avut loc incidentul scriitorului cu colonelul Stratilescu



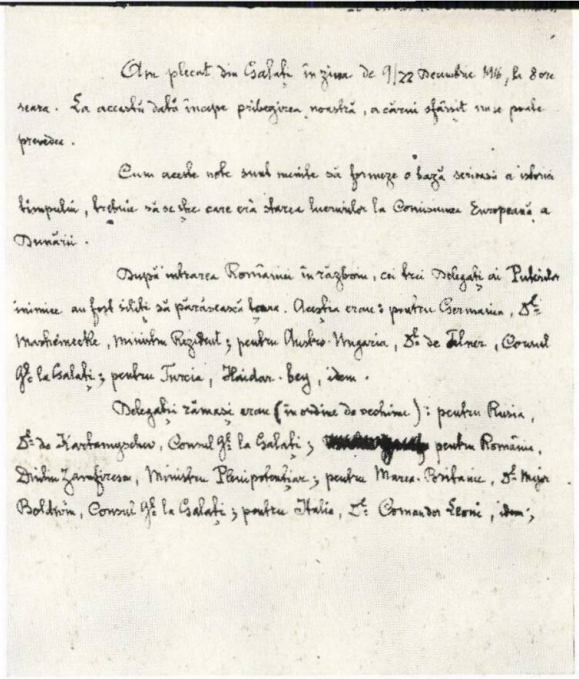
Împrejurările tragice prin care trece Europa, în urma războiului universal, mă îndeamnă să scriu aceste note, din punct de vedere românesc.

Ele sunt menite să nu vadă lumina decât după moartea mea, de care-ce sunt hotărât să spun lucrurile limpede, fără cruțare pentru timpul și oamenii de astăzi.

Încep a scrie la București, în August 1914. Fiind eu născut la 30 Octombrie 1858, împlinesc în curînd 56 de ani, — ou alte cuvinte sunt în toată puterea trupului și a sufletului. Gradul meu diplomatic, de Ministru Plenipotențiar clasa I, și funcțiunea ce îndeplinesc, de Delegat al României în Comisiunea Europeană a Dunării și Comisiunea mixtă a Pentului; situația mea literară, în Academie și în public; averea de care dispun, — mă pun în poziție a cunoaște nu numai lumea de la noi, dar și lumea din Europa, unde cariera diplomatică m'a obligat să trăesc 21 de ani, la Athena, la Paris, la Bruxelles, la Roma. Belgia, care este astăzi teatrul unui crâncen război, îmi e cunoscută ca însăși țara mea, și nu puțin am suferit când am aflat că palatul comunal de la Louvain a fost dărâmat. Din fericire știrea era falsă.

Că doar asta e nota caracteristică a încrevenirii

Prima pagină a însemnărilor memorialistice, de tip saint-simonian, începute în august 1914, curînd după izbucnirea războiului mondial



Am plecat din Galați în ziua de 9/22 Decembrie 1916, la 8 ore seara. La această dată începe pribegirea noastră, a cărui sfârșit nu se poate prevede.

Cum aceste note sunt menite să formeze o bază scrisă a istoriei timpului, trebuie să se știe care era starea lucrurilor la Comisiunea Europeană a Dunării.

După intrarea României în război, cei trei Delegați ai Puterilor inimice au fost siliți să părăsească țara. Aceștia erau: pentru Germania, D-l Marchemecke, Ministru Rezident; pentru Austro-Ungaria, D-l de Tilner, Consul G-l la Galați; pentru Turcia, Haidar-bey, idem.

Delegații rămași erau (în ordine de vechime): pentru Rusia, D-l de Kartamyschev, Consul G-l la Galați; [redacted] pentru România, Dinhu Zamfirescu, Ministru Plenipotențiar; pentru Marea Britanie, D-l Major Boldwin, Consul G-l la Galați; pentru Italia, D-l Comandor Leoni, idem;

Începutul noii serii memorialistice, de Însemnări din drumul spre Odesa

În disperarea mea, am făgăduit unui amic, om politic
că dacă războiul acesta nebun, va duce România la mărire teritorială
voiu merge cu un sac de cenuşe în cap şi mă voiu prosterna la poarta s

Orce se va întâmpla însă, — partidele istoice actuale
România sunt infame şi putrede. Ele trebuesc înlăturate cu orce preţ.
locul lor să vină băeţii tineri de pe front, aceia ce au scăp
de urgia gloanţelor, aceia ce au învăţat să sufere la un loc cu ţă
nul, să dea acestuia pământ, să-l facă iară o dată
şi mână în mână cu el, să regenereze neamul nostru.

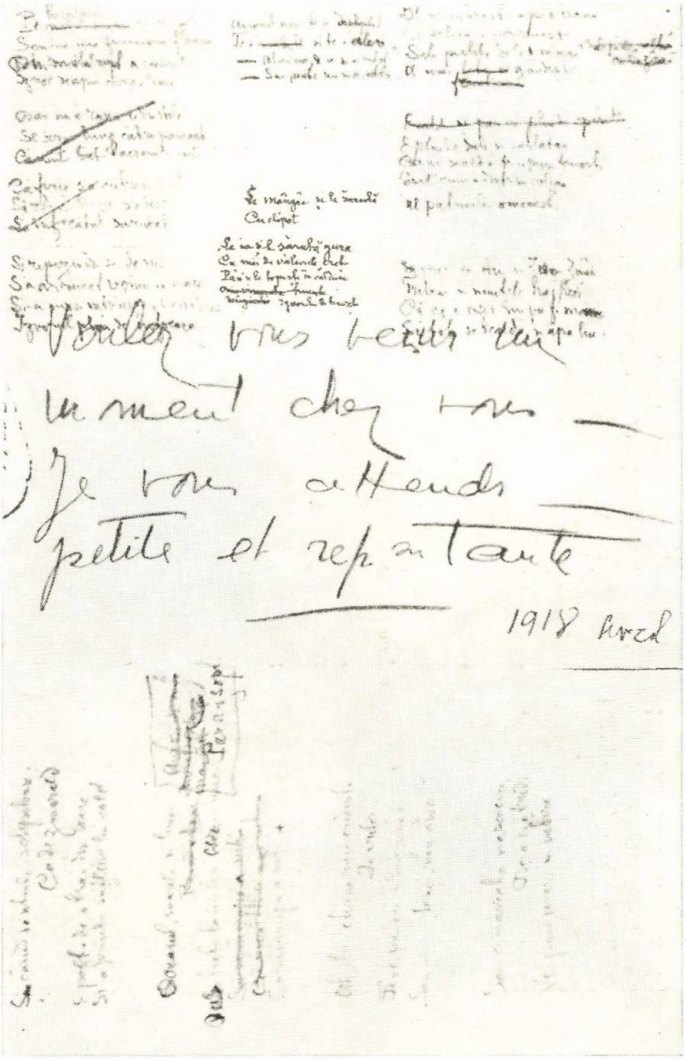
Iar dacă nefericirea va voi ca ţara noastră să iasă
rată sau să fie împărţită, sper să mai trăesc îndestul pentru a form
partid nou, acela al războinicii, sau să mor în spânzurătoare, decând fo

revoltei pe toate pământurile locuite de Români,
. Căci dacă un om poate fi adus în sapă de lemn
sleahtă de politicianii mizerabili
; dacă el poate fi pus în teapă sau
spânzurătoare, — un popor de 14 milioane de Români nu poate peri.

Dacă nu mă voiu întoarce niciodată în ţară, (viu) las copiilor
sarcina de a mă aduce în pământul nostru numai când va fi liber.

Odessa, 20 Martie

Finalul pateticei profesii de credinţă pentru ce a
contra războiului



Pe o scrisoare a Malvinei (Iași, aprilie 1918), prima formă a cîtorva poezii ale ciclului erotic din 1917—1919

Modelul eroului principal al romanului început prin 1919, acela cu întoarcerea Transilvaniei între hotarele țării: viitorul diplomat și scriitor Alexandru-Duiliu Zamfirescu, ofițer, șeful grupului de ștafete al diviziei din ariergarda retragerii spre Moldova

Președinte al Camerei deputaților. În rîndul prim, primul din stînga e I.I.C. Brătianu, iar în rîndul al doilea, ultimul din dreapta, e Tache Ionescu — cele două genii rele pentru activitatea parlamentară a lui Duiliu Zamfirescu

Cîteva din obiectele rămase de la Duiliu Zamfirescu, așezate pe biroul său de lucru, păstrate în familia fiului său

şi calculul probabilităţilor cel mai simplu..." Spunînd că noi trebuie să intrăm alături de *cine biruie*, scriitorul continuă : *„Eu nu pot să... spun cine nu biruie. Eu... spun că nu biruie nici unii, nici alţii ; că războiul actual va fi războiul învinşilor.*" [1]

Poziţia e a unui patriot, dar nu a unuia cu capul înfierbîntat. Controversele între Brătianu şi Averescu, figura militară principală a momentului, între Brătianu (prim-ministru şi ministru de război) şi militari, între toţi şi rege au avut rolul lor în nehotărîrea de acum, cu consecinţă primă în neechiparea armatei, pe care însă toţi o preconizau, o slăveau ca şi cum ea se înfăptuise. Tocmai lipsa ei avea să ducă repede la dezastrul din toamna 1916, prezis, cum se vede, de Duliu Zamfirescu (*„războiul învinşilor"*).

Nedispunînd de majoritate sigură în opinia publică şi nici în Parlament, unde întîmpina opoziţia conservatoare cvasiunanimă, profitînd şi de ezitările regelui, Brătianu a ales tactica aşteptării, suportînd marile presiuni declanşate împotriva sa chiar din interiorul propriului partid. Alegerea „momentului potrivit" a dezarmat treptat pe adversari şi i-a adus alături o mare parte a opiniei publice, însă fără ca, în cei doi ani de neutralitate, să se realizeze mult trîmbiţata echipare a trupelor. „Strada" a avut rol hotărîtor în acţiunea opiniei publice de partea intrării în război alături de Antantă — au fost întruniri, manifestaţii cu morţi şi răniţi etc. — şi tocmai împotriva unei astfel de procedări liberale era, hotărît, Duiliu Zamfirescu.

Anii neutralităţii nu l-au cunoscut însă militînd propriuzis în acest sens, în presa cotidiană. Disputa principală se dădea atunci nu în primul rînd între susţinătorii neutralismului şi între belicoşi, ci între două tabere de susţinători deopotrivă ai participării active în război : antantiştii, de o parte, partizanii triplei înţelegeri dintre Franţa-Anglia-Rusia — de altă parte, cei ai triplei alianţe, devenită numai dublă (Germania — Austro-Ungaria) prin retragerea Italiei (România aderase la tripla alianţă încă din 1883).

În momentul cînd partizanii declanşării războiului cereau, unii alăturarea de Antantă, iar alţii, mai ales conservatorii, respectarea tratatului cu puterile centrale, Duiliu Zamfirescu

[1] Scrisoare din 15/28 octombrie 1914.

a ieşit şi el din rezervă. O face nu alături de prima tabără, cum ar fi fost de aşteptat din partea celui care-şi făcea un program din „a întoarce dragostea românilor către pămîntul lor din Valea Dunării, pentru ca apoi, cu ei, să ia Ardealul", ci în rîndurile grupului cel mai puţin numeros, al adepţilor expectativei (confundaţi, nu îndestul de corect, cu neutraliştii). Actul său era unul de curaj, în atmosfera belicoasă a momentului, de a-şi ridica împotrivă atît pe liberali, cît şi pe conservatori şi în orice caz „strada", manevrată alternativ de unii şi de ceilalţi. Cînd aici se alcătuiau comisii pentru redactarea unor declaraţii de război, cînd aveau loc pe faţă mereu mişcări de trupe etc., a cere rămînerea pe loc era chiar mai mult decît un act de curaj, era sfidarea unei mari majorităţi. Tocmai de aceea, comunicarea sa e construită ca o teorie a războiului, nu ca o proclamaţie, deşi avea tot caracterul unui act de conştiinţă.

El a rostit, la 7 noiembrie 1914, o savantă alocuţiune în Academie, intitulată *Sufletul războaielor în trecut şi în prezent*, în care demonstraţia voit teoretică rămîne în limitele unui bun-simţ funciar, a opoziţiei omului simplu faţă de război şi a consideraţiilor realiste, despre pregătirea României — de fapt despre lipsa ei de pregătire — de a se împotrivi armat unor forţe incomparabil superioare.

În vacarmul războinic al momentului, cînd nu se discuta *dacă* să fie sau nu război, ci *alături* de cine şi *împotriva* cui, patosul academic al scriitorului nu s-a făcut auzit departe, n-a avut ecoul discursurilor care electrizau mulţimea în sala „Dacia", unde cuvîntau Delavrancea, Goga, Doctorul Lucaci sau, din partida cealaltă, N. Filipescu, acum şef al partidului conservator (Carp fusese înlocuit de Maiorescu iar acesta părăsise şi el scena, după războiul balcanic) şi alţii. El rămîne nu mai puţin o mărturie lucidă din partea unui om cu mai puţin simţ politic, dar cu picioarele pe pămînt. Însă în perioada grea a înfrîngerii, a retragerii, după pacea de la Buftea, care răpea toată culmea munţilor, încremenind de durere pe toţi românii [1], scriitorul putea atribui acestei comu-

[1] Curînd după încheierea războiului, cînd Academia a acordat primele sale premii ale perioadei de pace, raportul în favoarea poemului *Munţii* de Demostene Botez, una dintre cele mai vibrante mărturii ale acestui tragic moment, a fost prezentat de Duiliu Zamfirescu.

nicări o valoare disproporționată, socotind-o manifestare fundamentală de perspicacitate politică. Cînd toți voiau război, *„cînd șioiul amenința să devie Dunăre, să rupă și să dărîme totul în cale — atunci omul gîndurilor și al scrisului, eu, Duiliu Zamfirescu, am ridicat capul. România este a mea, cel puțin tot atît cît este a lui Filipescu, a lui Delavrancea, a d-rului Istrati...“* — și a ținut noul discurs la Academie. Poziția sa, nu numai în discurs, dar și într-o lucrare din 1917, adevărat crez de luptă contra războiului, — de unde este extras citatul precedent — era că, față cu pregătirea aproape nulă sub raport militar, România nu poate socoti războiul de eliberare a Transilvaniei *„ca o nuntă din amor“*, și în consecință trebuie să aștepte zdrobirea Austro-Ungariei, în urma căreia, *oricum,* Transilvania ne revine. Portretistica e înlocuită în aceste pagini printr-o amănunțită relatare a jafurilor săvîrșite de politicieni și afaceriști, încît cele două lucrări paralele sînt oarecum complementare în privința descrierii cadrului general. Că scriitorul era zguduit pînă la suferință fizică de cursul evenimentelor rezultă din astfel de explozii, asemănătoare celor ale vechilor cronicari : *„Ah, stîrpitură necuviincioasă, fiu de arendaș îmbogățit, sau de ministru pehlivan, ciocoi căzut pe masa de bacara, samsar de vagoane, cucoană cu șapte perle și 14 amanți, care mergi la Trouville, vara, și la Nissa, iarna* — și enumerarea continuă, n.n. — *voi toți, care ați împins la catastrofa de astăzi, să aflați că politica externă nu o face primul dezmățat ; că războiul, chiar cînd este bine pregătit, e plin de suferință, de lacrămi și de doliu ; că România, așezată cu atîta trudă în scaunul ei de strămoșii noștri cei cuminți, nu trebuia jucată la cărți cum ați jucat-o voi, infamilor și degeneraților !“*

Țintele sînt lesne de identificat : fiul de arendaș îmbogățit e Marghiloman, cel de ministru pehlivan e Brătianu etc. — dar nu acesta e lucrul esențial, ci faptul că scriitorul patriot nu se situează în nici o tabără, dintre cele care au avut o răspundere sau alta în declanșarea războiului, și lucrul îl spusese încă din 1914, în comunicarea despre *Sufletul războaielor.* Substanța acestui discurs era, în esență, o pledoarie în favoarea omului de rînd, a ostașului simplu — el a fost, spune scriitorul, „sufletul războaielor“. O lungă incursiune în istoria umanității e menită să demonstreze această teză umanitară, în

vederea concluziei că nimeni nu are dreptul să expună unei tragedii această mare forță a unui neam, atîta vreme cît nu există condițiile și perspectivele victoriei.

Este interesant de subliniat că Duiliu Zamfirescu continuă direcția acestei preocupări și în seziunea următoare a Academiei, cînd, pornind de la *„drama cea mai primejdioasă pentru existența țării noastre"* — războiul —, examinează faimoasa, vechea chestiune a strîmtorilor [1]. Cu o documentație excelentă, de care putea dispune numai un diplomat, cu hărți alcătuite de el însuși și făcînd o altă incursiune, de data aceasta în istoria românească, vorbitorul examinează relațiile noastre cu toți vecinii, în cadrul determinărilor și intereselor care au atras spre strîmtori pe ruși ca și pe austrieci, pe francezi și englezi. În subtila urzeală de cauze și efecte, istoria românilor e văzută ca aceea a luptei pentru păstrarea unui litoral românesc, fără de care poporul nostru *„este inevitabil pierdut dacă i se ia accesul la mare"*.

Idei ca acestea alcătuiesc terenul pe care se va petrece apropierea scriitorului de generalul Averescu (1918) și participarea la constituirea partidului politic al acestuia, formație hibridă, fără viitor, însă cu mare ecou de moment, alcătuită din adversarii războiului în genere și ai partidelor istorice — acelea care făcuseră războiul —, precum și din foștii combatanți pe front.

Prima fază a războiului, cu înaintarea vijelioasă în Transilvania, îi aduce însă sentimente și raționamente cu totul contrarii celor care i-au dictat discursul despre *Sufletul războaielor*. Probabil de acum datează două începuturi de poezii, în stil popular, celebrînd succesele și înglobîndu-se simbolic pe sine însuși între luptători :

De la Brașov la Feldioara,
Feciorul stă și stă fecioara
Ieșiți întru întîmpinare
Cu flori, cu pîine și cu sare

Și pedestrași și călăreți
Privesc cu ochii lor isteți

[1] Comunicare academică din 13 martie 1915 : *Bosforul și Dardanelele față de interesele românești.*

Un general cu doi băieți,
Cum merg în fruntea oștilor,
Pe drumul drept al foștilor
Stăpîni pe-acest așezămînt
Din strămoșescul lor pămînt.

Și acest fragment, ca și celălalt, se închcagă în principal din elementele care dăduseră în *Miriță* imaginea țării sculate la luptă : străbunii daco-romani, legiunile avîntate peste corhane, anii de glorie etc. Viziunea e mai mult intimă, lirică, decît militantă ; poetul se consideră oarecum un deschizător de drum al oștilor — cu literatura sa, desigur —, dar cei *„doi băieți"* erau realmente sub arme, pe front, iar unul dintre ei — Lascăr, cel mai mic — va fi chiar rănit, la 15 noiembrie 1916, prilejuind îngrijoratului tată momente noi de patos patriotic, dar și de jenă pentru a se fi îndoit, în anii neutralității, de soarta războiului [1]. Dacă pregătirea militară materială era defectuoasă, cea morală — conștiința ostașilor, avea să spună scriitorul —, era mai presus de orice critică și îndoială. Dar soarta războiului se răsturnase, înfrîngerile se urmau una după alta, mai întîi în Transilvania, apoi cea de la Turtucaia, urmată de cele similare la Jiu, Olt și Argeș — și scriitorul, rămas la Galați fără legătură cu

[1] *„L'éxtraction n'a pas eu lieu sans douleur ni sans juron, mais le patient a été brave"*, îl informa pe scriitor d-na Rey, soția delegatului francez, secretarul general al Comisiunii Europene a Dunării și soră voluntară la „spitalul temporar 191" (Scrisoare către Duiliu Zamfirescu, din 5 decembrie 1916, desigur stil nou).

Deasupra sumarei informații liniștitoare, scriitorul notase cu caligrafia sa dreaptă : *„Această scrisoare fiind istorică, pentru a dovedi eroismul fiilor noștri, acelora mai cu seamă care credeau că nu suntem destul de pregătiți pentru a intra în război — se va păstra în familie, împreună cu schija de obuz, ca pildă generațiilor viitoare din neamul meu"*. Neîncrezătorul era el însuși, deci însemnarea e autocritică, dar vibrația e înduioșătoare : sub crusta patriotului declamator, se ghicesc lacrimile părintelui. Zece zile mai tîrziu îi trimitea fiului, acum în convalescență, istorica schijă : *„Mon cher Lascar, voici la boîte qui renferme l'éclat d'obus qui t'a blessé dans la bataille de Dragoslavele. Tu as fait ton devoir en brave, et je ne puis ne pas être fier de toi."* (Scrisoare din 15 decembrie 1916.)

capitala, de unde autorităţile şi guvernul luaseră calea pribegiei, se vede în faţa pericolului de a cădea el însuşi, cu tot patrimoniul comisiunii (între care cantităţi importante de aur), în mîinile invadatorilor din sud. Fără să mai aştepte zadarnic instrucţiunile oficiale, el ia singura iniţiativă indicată în acest moment : să transporte totul pe vasul Comisiunii „Carolus Primus", şi să plece spre cel mai apropiat port din aliata Rusie, care era Odesa. O consfătuire urgentă cu cei 4 membri ai Comisiunii, pe care evenimentele îi surprinseseră la Galaţi, e urmată de măsurile de rigoare, între care un fel de rechiziţionare a unui mecanic, de la o altă navă, şi vasul cu cele 40 de persoane şi cu încărcătura iese din portul oraşului la 9/22 decembrie 1916, seara, ca totul să se petreacă neobservat de pe malul celălalt, unde ajungeau avangărzile inamice. Direcţia de navigaţie era : Marea Neagră.

Întreprinderea era însă o aventură primejdioasă, malul drept fiind controlat în cele mai multe puncte — între altele, fusese ocupată şi Tulcea — de armatele bulgaro-turce, care au şi deschis foc de artilerie asupra vasului. Călătoria are loc însă în bune condiţiuni, şi, la 23 decembrie 1916, ajuns la Odesa, scriitorul, dirijorul necontestat al expediţiei, începea pe bordul vasului „Carolus Primus" o nouă serie de *Însemnări din drumul spre Odesa,* care vor continua, după trei luni, cu patetica spovedanie pentru ce a fost contra războiului.

Liniştit acum, cel puţin pentru o vreme, avea răgazul să contemple amuzat fauna al cărei comandant fusese şi era încă : un fel de arcă a lui Noe, care şi-ar fi luat pasagerii de la Turnul lui Babel ! Erau oameni de cel puţin vreo opt naţionalităţi, bărbaţi cu femei şi copii — unii dintre funcţionarii Comisiunii plecaseră cu toată casa — mecanicul îşi luase cu sine pînă şi găini, curci, murături, tablouri şi colivia cu un canar !

Portretistul se deşteaptă în restriştea refugiului, unde nu-i parveneau decît ştiri catastrofale din ţară, dar nici un cuvînt despre ai săi. Cel mai mare dintre fii, Alexandru, era mereu în rîndurile armatei combatante ; Odobeştii se aflau acum sub ocupaţie germană [1], rude şi prieteni îi rămăseseră în teritoriul

[1] Îngrijorarea scriitorului era cu totul îndreptăţită — el salvase averea Comisiunii, dar a sa proprie rămăsese întreagă la dispoziţia năvălitorilor. Şi-o inventariază sumar, singur, pentru a-şi măsura dezastrul : peste

ocupat ori erau adăpostiți precar în toată Moldova. Cu toate aceste dezastre și neliniști, condeiul e ager în continuare, cînd pictează cu umor, în stil adesea telegrafic — poate crochiuri pentru dezvoltări ulterioare —, figuri și scene de pe vaporul Comisiunii. Iată o pagină antologică : „*O pereche de inși cum nu se poate admite că există în natură, dacă natura ar fi cuminte și logică. El, un fel de supus francez, născut la Petrograd și crescut la Geneva, adus de vînturi la Galați și intrat la Comisiunea Europeană a Dunării acum 35 de ani, ca om de condei, poet și gazetar. În adevăr, la numirea mea ca delegat al României, acum opt ani, fiind informat că mă îndeletniceam și eu cu scrisul, mi-a dedicat o poemă, în numeroase cînturi ; la fiecare an nou, cîte un sonet ; acum în urmă, aflînd că băiatul meu fusese rănit, mi-a trimis «un vis în versuri». Spirit mediocru și neliniștit. În vremile din urmă, atins de infirmități de tot felul : un ochi beteag ; picioare țapene, care-l sileau să se dea pe ghiață în loc să umble. Ca funcționar, nul. Soția sa, o calamitate voluminoasă, care fusese silită să se culce pe jos, deoarece nu intra în paturile de pe vapor. Bărbatu-său o numea «ma pauvre muse», iar ea îl bătea.*“

Și oameni de acest soi erau numeroși în personalul Comisiunii, ca această familie, și ea cu o naționalitate tot atît de incertă ca și cealaltă : tatăl, „*atins acum în urmă de o ușoară dambla, care îi ridicase colțul gurei și îi plecase ochiul stîng,*

150 de pogoane vie rămase fără îngrijire — abia avusese timp să le îngroape, din cauza navetei fără întrerupere între Galați și Focșani, pe vagoane de marfă, cu pietriș etc., îmbolnăvindu-se — trei case mobilate, din care una, cea de la Faraoane, cu lucruri rare, tablouri de preț, o uriașă bibliotecă, corespondență, apoi argintăria, în sfîrșit, utilajul pivnițelor, cu butoaie de stejar de o capacitate totală de 340.000 de litri și, evident, toată producția de vin a anului 1916, evaluată, în prețurile de atunci, la peste 350.000 de lei, ceea ce era o sumă enormă. Iar dacă acestea rămîneau trofee la ocupanți, cu riscul de a nu mai găsi nimic la întoarcere, îi rămîneau neplătite la bănci sume de zeci de mii de lei, luate în contul producției curente și din care nu putuse plăti nici un ban. Dacă unii industriași putuseră aștepta de la război afaceri cu furnitură militară (încălțăminte, îmbrăcăminte, alimente, tutun, mijloace de transport etc.), Duiliu Zamfirescu era, și pe această cale, un adversar al intervenției militare, producția „întreprinderii“ sale fiind una exclusiv de pace !

de părea că gustase mere pădureţe. Supus român, sau grec, sau rus ; poate chiar austriac sau german. Soţia s.a, franceză de tată, româncă de mamă, cam coptuţă, romanţioasă în mod onorabil, adică aşteptînd cu stăruinţă pe d'Artagnan. Fata, curată, cu tenul de la călugăriţele din Galaţi, preocupată de legitimitatea la tronul Franţei."

Nici aceste însemnări, iniţial *„menite să formeze o bază serioasă a istoriei timpului"*, nu depăşesc descrierea plecării de la Galaţi, a trecerii prin zonele periculoase, unde vasul putea fi atacat de pe ţărmul drept, şi apoi catalogul grotesc al pasagerilor. Se adaugă comentariul amar asupra vinovaţilor de situaţia dezastruoasă intervenită [1], comentariu care va deveni punctul de plecare al viitorului text justificativ pentru ce a fost contra războiului. Cît de mare era furtuna care-i bîntuia sufletul şi teama de consecinţele funeste pentru ţară ; în acelaşi timp, cît de statornică îi era credinţa în rezolvarea totuşi favorabilă, dar îndepărtată a crizei, putem înţelege din finalul acestei veritabile proclamaţii de principii, despre sine şi despre ordinea de lucruri, a acestui testament politic şi cetăţenesc, care este manifestul menit să demonstreze pentru ce a fost contra războiului :

„În disperarea mea, am făgăduit unui amic, om politic, că dacă războiul acesta nebun va duce România la mărire teritorială, voi merge cu un sac de cenuşe în cap şi mă voi prosterna la poarta sa.

Orce s-ar întîmpla însă — partidele istorice actuale din România sunt infame şi putrede. Ele trebuie înlăturate cu orce preţ. În locul lor, să vină băieţii tineri de pe front, aceia ce au scăpat de urgia gloanţelor, aceia ce au învăţat să sufere la un loc cu ţăranul, să dea acestuia pămînt, să-l facă încă o dată om, şi, mînă în mînă cu el, să regenereze neamul nostru.

Iar dacă nefericirea va voi ca ţara noastră să iasă micşorată sau să fie împărţită, sper să mai trăiesc îndestul pentru a forma un partid nou, acela al răzbunării, sau să mor în spînzurătoare, ducînd focul revoltei pe toate pămînturile locuite de români. Căci dacă un om poate fi adus în sapă de lemn, de

[1] *„Cu toată hotărîrea mea de a rămîne obiectiv, inima sîngeră de durere, sufletul tremură de indignare, cînd mă gîndesc că suntem bătuţi, numai din cauza incapacităţii îndrăzneţe a cîtorva oameni."* Etc.

o șleahtă de politicieni mizerabili; dacă el poate fi pus în țeapă sau în spînzurătoare — un popor de 14 milioane de români nu poate pieri.

Dacă nu mă voi întoarce nici o dată în țară viu, las copiilor mei sarcina de a mă aduce în pămîntul nostru, *numai cînd va fi liber. Odesa, 20 martie 1917.*"

Hotărîri de acest fel urmau să-l însoțească pe scriitor în toată perioada următoare, devenind crezul său politic. Nu se poate spune, desigur, că ele reprezintă o inovație extraordinară pentru acea vreme, întrucît acest program constituia esența orientării celei mai mari părți a oamenilor neangajați formal în actele de guvernămînt ale momentului și chiar a unora din cei angajați. Fapt e că toate punctele enumerate de Duiliu Zamfirescu : înlăturarea partidelor istorice existente (conservator-Marghiloman, liberal-Brătianu și conservator-democrat-Take Ionescu) ; o formație politică nouă, bazată pe combatanții din război ; împroprietărirea țăranilor ; drept de vot acordat acestora etc. — se află înscrise în programul viitoarei „Ligi a poporului". Aceasta s-a constituit în 1918, sub președinția generalului Averescu și a devenit apoi „partidul poporului" fuzionînd cu alte cîteva formații politice (îndeosebi cu fracțiunea Goga). În ambele ipostaze l-a avut pe Duiliu Zamfirescu între vîrfuri. Toate acestea aveau să se petreacă o dată cu primăvara anului 1918, după pacea de la Buftea, cînd scriitorul se va afla la Iași. Deocamdată, la Odesa, în viața sa se petrece unul din ultimele mari evenimente generatoare de impulsuri lirice și, ca atare, literare.

Sexagenarul, care încerca tot mai rar uneltele poeziei, cunoaște aici o tînără de nici douăzeci de ani, pentru care inima sa învață ritmuri de mult uitate. Refugiată din Moldova aici, cu familia, la care scriitorul venea să aducă omagii din țară, lovită și ea de asprimile războiului, tînăra nu refuză amiciția omului politic și artistului, și o face cu o cochetărie inocentă, care înflăcărează inima bătrînului bard cu pojarul ultimei puteri de a iubi. Duiliu Zamfirescu ia cu totul în serios ceea ce pentru copila, abia ieșită din adolescență, va fi părut drept o joacă. El vizitează cu regularitate familia fetei, cu care se și înrudea, și mai ales se descarcă într-o suită de poezii lirice de o vibrație cum nu mai întîlnim asemenea decît în

poezia erotică de tinereţe. Un număr dintre ele vor fi publicate în ziarul *Îndreptarea* [1], din anul 1918, sau în suplimentul său cultural-artistic, revista *Îndreptarea literară* [2]. Poetul îndrăgostit simte deci nevoia confesiunii publice, ceea ce mărturiseşte nu numai iubirea, dar şi conştiinţa iniţială a zădărniciei. De altfel, întregul ciclu, început la Odesa şi apoi continuat la Iaşi, este apăsat de o tristeţe, nu dulce cum este aceea a dragostei de tinereţe, chiar în momentele ei de restrişte, ci ostenită, de o disperare aşezată, care nu mai aşteaptă nimic, deşi doreşte totul.

Să fi nutrit oare poetul la un moment dat chiar iluzia unui matrimoniu ? N-ar fi exclus, cu toate că în faţa acestei perspective se ridica o barieră de netrecut — aceeaşi care ne obligă să păstrăm încă discreţia asupra identităţii fetei, pe care o vom numi însă, deocamdată, cu apelativul dat de poetul însuşi într-una din poezii : Malvina.

Malvina a încurajat juvenil clocotul interior al poetului, şi acesta i-a destinat aproximativ 15 poezii publicate, lăsînd alte cîteva uitate între manuscrise. Valoarea lor literară nu întrece pe aceea a poeziei de dragoste obişnuite, de cînd ea există pe lume. Sînt *lăcrămioarele* şi *suvenirele* lui Alecsandri, într-o tăietură mai modernă, dar netrecînd de finele secolului. Cînd apăreau *Poemele luminii* ale lui Blaga, *Figuri de ceară* şi *Salomeea* lui Adrian Maniu, chiar romanţele minulesciene, poeziile „ciclului Malvina" rămîneau omagiul unui trubadur din alt veac, cum de altfel şi era Duiliu Zamfirescu. Ele sînt, prin urmare, şi expresia unui nou stadiu poetic, dar şi piesele doveditoare ale unei semnificative biografii sentimentale, în completarea furtunosului final al existenţei scriitorului.

Cronologia naşterii lor (pe vapor, pe pămîntul Odesei, sau la Iaşi) nu o avem exact, decît poate urmărind filele caietului în care cele mai multe din ele se află notate, dar o astfel de

[1] *În parcul de la Genzano* (1 august) ; *În amurg, Adio, Unei copile la schit, Mărgărint* (5 septembrie).

[2] *Malvina* (nr. 3, din octombrie 1918). Informaţia o dăm după ziarul *Îndreptarea,* care reproduce sumarul publicaţiei ; aceasta nu a putut fi găsită pînă în prezent. Cum numărul ei prim iese la 7 octombrie, iar apariţia era săptămînală, duminica, înseamnă că numărul 3 a avut data de 21 octombrie 1918.

succesiune este nesigură. Adunîndu-le în volumul *Pe Marea Neagră* (1919) — iar una, *Ce-a mai fost* [1], dînd-o la iveală ulterior apariţiei acestuia — el le-a dispus oarecum istoric, după cum va fi evoluat povestea de dragoste [2], nu după data scrierii lor, care nu va fi urmat chiar exact cronologia evenimentelor. E în afara oricărei îndoieli că, plasînd ciclul în fruntea volumului şi intitulîndu-l pe acesta după locul unde „episodul Malvina" şi-a consumat primele lui văpăi, poetul îl oferea destinatarei ca pe o mărturisire şi reconstituire tragică. Avem mărturia scrisă a autorului însuşi că textul pentru tipar a fost copiat de însăşi Malvina.

Expoziţia acestei epici erotice este o alegorie cu totul lesnicioasă de tradus :

Pe malul mării — călătorul
S-a liniştit.
Povara vieţii lui e dorul
De-a mai iubi cum a iubit.

Sîntem în faţa unei deschideri de cortină, dincolo de care ne întîmpină nu o furtună şi nici un paradis, ci o întrebare hamletiană : va mai putea întîlni poetul o dragoste ca altădată ? *That ist the question*, adică problema, *„povara vieţii lui"*. Un timp a luptat să îndepărteze de la el pasiunea, care-l prindea în mrejele ei, însă *„dorul"*, *„în loc să scadă"*, creştea *„sălbatec şi poruncitor"*. Abia cînd marea i-a reflectat principalele ipostaze ale dragostei posibile, simetric descrise în cîte o strofă (interferenţa valurilor care se alungă necontenit, răscolirea apelor în apropierea furtunii, paroxismul acesteia, liniştea moale care urmează), poetul înţelege, în sfîrşit, ceea ce trebuia să priceapă de la început :

Oceanul, soarele şi luna
Par a-i şopti
Că toate la un loc cer una :
Să reînceapă a iubi.

[1] *Viaţa românească*, din martie 1920.

[2] Cele mai pline de speranţă, de o atmosferă mai senină, au fost lăsate de poet în afara volumului. E drept că sînt şi mai slabe decît cele reţinute pentru volum, însă este evident că, neincluzîndu-le, poetul a intenţionat să dea ciclului publicat un sens predominant tragic.

Încheiată aici, poezia ar fi rămas didactic-fericită, pentru că era plină de speranța viitorului amor. Duiliu Zamfirescu o pigmentează însă cu amărăciunea [1] unei alternative, care poate însemna și decepția. Dilema e în realitate sfîșietoare, dar expresia rămîne la romanțele lui Theodor Șerbănescu, care înfiorau pe îndrăgostiții din vremea tinereții îndepărtate a poetului :

Ah, tu, eterna mea credință
În viitor,
Te vei preface-n suferință,
Sau într-un tînăr nou amor ?

(Pe malul mării)

În alte versuri, unele stinghere, fără să se fi constituit în piese articulate, apăsătoarea tristețe a împrejurării găsește accente mai atrăgătoare, ușor de recunoscut în sursele ei, mai cu seamă eminesciene :

Astrul sfintei nopți de vară
Iar revine printre vii,
Numai tu, nemîngîiato,
Pururea nu mai revii.

(În amurg)

Mă uit de pe culme pe trista cîmpie
Și sper să te văd că revii,
Dar nimeni nu vine, și zarea-i pustie,
Și căile toate-s pustii.

(Lumina senină)

Sub stelele ce-au răsărit
Se stinge biet sufletul meu
Atît de singur și trudit.

(Manuscris necontinuat)

Cînd se confesează, poetul rămîne în atmosfera familiară a romanțelor, în care nu pătrunde nimic din calamitățile momentului, atît de patetic blestemate de omul politic și de diplomat. La 60 de ani, ca și la 20, istoria de dragoste rămîne,

[1] O spusese de multe ori : natura, în genere, și cu atît mai mult natura românească și viața în cadrul unei astfel de naturi, i se impuneau printr-un *„farmec trist"*.

o dată mai mult, una intimă, impunînd conform canonului izolarea de lumea din afară. Totuşi, în sufletul nefericitului cîntăreţ conştiinţa situaţiei şi răspunderilor lui lucra, de vreme ce-şi chema iubita cu numele eroinei din cîntecele ossianice, căreia îndrăgostitul Oscar îi închină nu doar o simţire profundă, ci şi evocarea faptelor săvîrşite de el : *„Cînd voi înceta să gem singur la malul pîrîului Cona? Anii mei s-au scurs în bătălii ; şi durerea, vai, asaltează astăzi bătrîneţea mea întunecată.“* Simbolic, anume împrumutînd atmosfera războiului din jur, prin apelul la Ossian [1], ciclul dedicat Malvinei este contemporan momentului în care era compus — iar cîte o dată manuscrisele mărturisesc chiar invazia directă a conştiinţei tragismului împrejurărilor, asupra cărora apasă *„bubuitul surd de tunuri“*. O poezie intitulată *Morminte*, intercalată în manuscrisele ciclului, poate fi şi ea grăitoare în acest sens.

Reuşitele cele mai remarcabile sînt însă în latura madrigalescă, omagială a ciclului. Aici imaginea copilei e prinsă în versuri atestînd profunzimea înrîuririi avute de lirica eminesciană asupra poetului în tinereţe. Iată un portret din Renaştere, extras din amănunte probabil reale :

Tu eşti sfioasă şi curată
Ca floarea albă de pe stînci,
Dar ai făptură vinovată
Cu ochii negri şi adînci...

(Adio)

sau, în imaginea îndrăzneaţă a Dianei — îndrăgostita care-şi ucide iubitul —, acest regret învăluit că dragostea, aşteptată la tinereţe, vine la anii căruntelii :

[1] *„Pentru ce să plîngi, fecioară a patriei mele? Lasă lacrimile fiicelor lui Locrin. Războinicii pămîntului îndepărtat cad cu miile, şi sîngele înroşeşte fierul din mîna războinicilor noştri.*

Dar eu nu sînt, vai! în rîndurile eroilor : eu sînt bătrîn şi neputincios. Păstrează pentru mine, o, Malvina, păstrează pentru mine lacrimile tale : căci eu sînt înconjurat de mormintele tuturor prietenilor mei.“ (Ossian, *Fingal*, cîntul IV.)

De ce n-ai fost pe-acele vremuri
Atît de dulce cum eşti azi,
De te ascunzi cînd vii, şi tremuri
În umbra splendizilor brazi,
Şi cînd răspunzi iubirii mele
Nestăpînită şi păgînă,
Cu ochii visători spre stele
Şi muta strîngere de mînă.

(In parcul de la Genzano)

Cascada asemănărilor, căutate cu înfrigurare de poet, a realizat treapta ei superioară în poezia care dă nume iubitei, într-o viziune, de data aceasta hieratică, pură, cu linii de icoană bizantină, exprimată în versuri ritmice şi cuvinte extatice :

Eşti naltă şi subţire ca un crin,
Cu glasul mişcător ca un suspin,
Cu ochii de mireasă, visători,
Şi gura ca potirul unei flori.

Din ce necunoscută lume vii
Cu gene rourate şi tîrzii,
Cu mersul plin de farmecul încet
Al tînăr-visătorului poet ?

(Malvina)

Uimirile desăvîrşite poartă chipul fetei în lumea inefabilului *(„Eşti scrisă numa-n graţii şi păreri")*, care dau fiori metafizici : *(„Şi ce mister e-n toată firea ta, / De nu te poate nimenea uita ?")*.

Totuşi, copila, ea însăşi copleşită de chemările pătimaşe ale îndrăgostitului, a trebuit să părăsească nu numai iluziile pe care poate şi le făcuse (la şaizeci de ani, Duiliu Zamfirescu arăta ca un cavaler medieval, un Apollo, deşi cu părul alb), dar şi pămîntul ţării, pentru a pune o distanţă cît mai mare între ea şi poet. Ultimele acte ale dramei sînt apariţia volumului *Pe Marea Neagră*, dedicat ei, precum se înţelege, a nuvelei *O muză* şi a poeziei amintite, *Ce-a mai fost*, închiderea de cortină peste o dramă.

O *muză*, în prima ei jumătate, face parte tot din ciclul *Amintirilor din cariera diplomatică* şi-l are drept pretext al întîmplărilor pe acelaşi diplomat, artist american, din cele două schiţe memorialistice anterioare *(John James* şi *O partidă în trei)*. Latura memorialistică este însă numai un decor, o justificare a istorisirii pe care o va face Ugo della Ròvere, poet ca şi Duiliu Zamfirescu şi de-o vîrstă apropiată. Este — cum spune frumoasa Donna Niccoletta Grazioli, patroana necontestată a adunării auditoare şi iniţiatoarea conclavului, o istorioară *„din auzite sau din pătimite"* [1].

Personajul îşi atribuie sieşi întîmplarea, mutînd-o oportun în cadrul mirific pe care-l pot oferi Alpii elveţieni. Coordonatele episodului sînt însă aidoma în esenţă cu ale dragostei tîrzii a scriitorului nostru. Della Ròvere se îndrăgosteşte de Mariana d'Astuni, o tînără, cu care-şi recită împreună din poeţii favoriţi şi căreia îi închină el însuşi versuri proprii. Meditaţiile respective ale italianului din nuvelă împrumută termeni din poeziile corespunzătoare ale lui Duiliu Zamfirescu despre întîmplarea sa şi o justifică, pentru el şi pentru alţii : *„Firea noastră bărbătească nu iartă : te poţi vedea în oglindă cu părul alb şi pielea încreţită, şi totuşi să-ţi simţi inima trudită de violenţa poftelor tinereţii. Cred chiar că acesta este farmecul maturităţii bărbăteşti, pentru unele femei fine : ele simt lupta omului cu propriile sale porniri — spre deosebire de tineri, cari nu luptă cu nimic, ci numai îndrăznesc."*

De la aceste nevinovate petreceri, cu poezii şi peisaj romantic, pînă la dragoste e doar un pas, care, fireşte, nu întîrzie să fie parcurs de fată. În nuvelă, de fată, nu de erou. Ideea căsătoriei o obsedează o dată cu cea a morţii posibile din cauza fericirii. Discuţiile între ei în această privinţă sînt o admirabilă pagină de amor cast, în care echilibrul îl restabileşte mereu maturul della Ròvere, în timp ce tînăra şi candida Mariana d'Astuni o potenţează fără întrerupere, cu pasiunea ei dezlănţuită adolescentin. Întîmplarea sfîrşeşte pură, cum a început — ca şi la Duiliu Zamfirescu —, şi cei doi se despart, la stăruinţa lui della Ròvere, spre disperarea zgomotoasă a unuia din ascultătorii istorisirii, curtezanul conte Pàndola,

[1] *Convorbiri literare* din noiembrie 1919. Pe această Donna Niccoletta o întîlnim prima oară în *O vînătoare de vulpe în Campania Romana*. Ea e *„sabina nehrăpită"*, care aştepta mereu un iubit întîrziat.

care-l încarcă de invective : *„Triple cretin !... Asino ! Imbecile ! Codardo ! Poeta sdulcinato e cappone !... Ei, ce-ai cîştigat tu, della Ròvere, că te-ai purtat aşa de frumos ? — Nimic,* replică înţelepţeşte personajul — poet, cu reveria calmă a lui Duiliu Zamfirescu. *Atît numai că o doresc incontinuu, de cîte ori mă simt singur, sau cînd lumea mă răneşte, sau cînd sunt nedrept — din fundul sufletului ostenit, răsare domnişoara d'Astuni.*"

Ce-a mai fost, ultima cristalizare literară a „episodului Malvina", e o transcripţie posibilă a unor scene asemănătoare, de data aceasta declarate drept autentice, o mică bijuterie intimă în versuri, alcătuită ca pentru teatru, cu dialoguri şi multe explicaţii de regie, decor, costume şi — ceea ce apare cu precădere în teatrul romantic — cu un monolog care dezvăluie mişcarea interioară a eroului. Întîmplarea are loc „pe malul mării", sau, dacă îndrăznim să traducem stilizările poetice în scene reale, poate chiar pe puntea vasului „Carolus Primus". Cum totul se desfăşoară epic, poezia poate fi şi povestită, ca o schiţă. Prima scenă e tulburată de aşteptarea emoţionată a ambilor : *„pantoful... / Părea că-i viu şi se-nfioară" ; „pe mare fîlfîie departe / Un cormoran fără soţie"* etc. Momentul critic e umplut cu lecturi de circumstanţă, binecuvîntate şi în acelaşi timp urîte de amîndoi *(„Eu îi citeam. O biată carte / Cu rime şi filozofie / Mă ajuta să par cuminte").* Însă explozia nu poate întîrzia şi, spre deosebire de poetul della Ròvere, din schiţa *O Muză,* aici iniţiativa mărturisirilor îi aparţine *lui,* în versuri extrase direct din poeziile anterioare dedicate Malvinei. Un sărut neaşteptat, curmat de spaima ucigător de dulce a gestului săvîrşit fără încuviinţarea fetei, declanşează şi mărturisirea ei, într-o parabolă uşor desuetă, de cromolitografie, amintind scene din nuvelele primei perioade a poetului, de o graţioasă şi sinceră feminitate.

Ingenuitatea celor două personaje ale scenetei este a unor intelectuali cu rafinament de salon, deci acuzînd o oarecare cochetărie şi alambicare artificială, pentru a-şi tăinui adevăratele sentimente şi stări ; la Coşbuc, cu ale cărui idile seamănă perfect, scena s-ar fi consumat într-un ritm mai viu, de o francheţă rustică, naturală (e drept însă că la el nu e vorba de un vîrstnic, îndrăgostit de o copilă). Chiar în poeziile mai vechi ale scriitorului *(Nimfa tînără Leuco, Culcate-s romăniţe),* unghiurile de lumină, gesticulaţia sînt altele, dar ace-

lea sînt viziuni contemporane în alegorii antice, nu stilizări autobiografice, ca în *Ce-a mai fost.*

„Episodul Malvina" încheie viaţa pasională a poetului, la fel de tragic şi cu insatisfacţii de aceeaşi natură — încredinţate poeziei — cum ea începuse, patru decenii mai înainte, cu „episodul Eliza". Furtuna aceasta, însă, nu era singura care bîntuia sufletul poetului, în asfinţitul vieţii — atît de neprevăzut, dacă ne gîndim la înfăţişarea robustă a scriitorului. Dimpotrivă, acum viaţa sa cunoaşte o perioadă de excepţionale cutremure şi combustii.

La Odesa rămîne scriitorul pînă la mijlocul lunii ianuarie 1918. În acest timp, are prilej să fie de faţă la două revoluţii ruse. Despre cea din februarie, scrie numaidecît, cu admiraţie şi uimire : *„Asist la cea mai formidabilă transformare politică ce s-a văzut vreodată sub soare : detronarea ţarismului şi instalarea unei forme de guvernămînt parlamentaro-republicană"* [1]. Cu privire la cealaltă, din octombrie, entuziasmul său avea să piară, ca la atîţia oameni aparţinînd vechii lumi şi modului ei de gîndire. Perspectivele noi ale revoluţiei îl sperie şi-l înfricoşează şi, odată întors în ţară, chestiunea aceasta va fi una din temele combativităţii sale în ziarul *Îndreptarea.* Este neîndoios că ceea ce a determinat alarma scriitorului a fost şi convoiul de fapte la care a fost martor la Odesa, începînd din februarie 1917, pînă la plecarea de acolo : conflictele dintre bolşevici şi toate fracţiunile politice adversare, execuţiile operate de oamenii guvernului provizoriu, represaliile şi răscoalele celor vînaţi de aceştia, scenele crude care aveau loc în astfel de prilejuri.

Iată, într-un alt început de serie memorialistică, însemnarea din 3/16 decembrie 1917 : *„De trei zile Odesa e cîmpul de bătaie"* între maximalişti şi ucrainieni, cum numeşte scriitorul pe bolşevici şi pe petliurişti. În acea zi, aflîndu-se la croitorul său Lantier, supus francez, pe strada Ekaterinskaia, *„deodată mă simt luat de un val de lume care fugea, întors înapoi, şi tot atunci aud salve de puşci dinspre «Creditul Lyonez» şi operă. Imediat, de la Robină, marinarii postaţi pe la uşi încep a trage şi ei. Urlete, ţipete, amestecate cu zgomotul obloanelor de la magazii..."*

[1] Manuscrisul demonstraţiei pentru ce a fost contra războiului. Text din 20 martie 1917.

Cu toate că notele sînt făcute sub impresia directă a momentului, primejdios fără îndoială, ceea ce e relevant este interesul pentru detaliul concret, semn încă o dată că însemnările erau destinate unei dezvoltări ulterioare. Cronica instantaneelor e vie ca în secvențele unui scenariu cinematografic: *„Un soldat... întindea puşca în toate părțile, amenințînd văzduhul şi strigînd: «la o parte, că trag»"; „publicul anonim, femei şi bărbați, care aleargă după adăpost, încurcați în rochii şi blăni"; „o domnişoară umbla forfota şi se plîngea că a pierdut un CEC: «où est donc mon chèque? je l'ai laissé sur le pantalon de mon frère»"; „un lucrător aiurit, cu metrul după gît, vrea să ia măsură la toată lumea"*.

Împuşcăturile înteţindu-se, croitorul roagă lumea să se adăpostească. *„Pe o scară ca un sfredel ne lăsarăm sub pămînt... Eram hotărît să iau un ac şi să mă fac că lucrez. Domnişoara cu cecul urma să întrebe: «où est mon chèque». Un bătrîn morfolea o bucăţică de zahăr şi bea ceai dintr-o tinichea"* etc.

Într-o astfel de atmosferă, primejdioasă, dar şi confuză, simpatia pentru una din tabere era greu să se delimiteze. Mai curînd poetul se delimita de amîndouă, preferînd să se gîndească la propria-i soartă şi la ţară. Dar, la rîndul lor, ştirile de pe frontul românesc, unde trupele ruseşti bolşevizate părăseau poziţiile pentru a se întoarce acasă, nu puţin au contribuit să creeze în mintea patriotului, zguduit de înaintarea germană în ţara sa, o imagine deformată despre acea forţă politică a Rusiei revoluţionare care avea să joace cel mai mare rol istoric în epoca inaugurată de octombrie 1917. Condiţiile în care se realiza pentru prima oară *„ideea sublimă a ştergerii noţiunii de proprietate"* şi se năştea orînduirea comunistă, pentru care avea în 1890 admiraţie nemărginită, nu erau de loc dintre cele mai prielnice, pentru conştiinţele conservatoare! Duiliu Zamfirescu a stat deci, din capul locului, de cealaltă parte a baricadei, şi anume de loc inactiv. Cu toate acestea, ca membru în al doilea cabinet averescan, în intervalul 18 martie-20 iunie 1920, el va fi probabil primul ministru de externe dintr-o ţară fostă beligerantă, care declara că va începe discuţii cu guvernul bolşevic, pînă atunci nerecunoscut de alte guverne. A duce tratative însemna primul pas către a recunoaşte forma de guvernămînt din răsărit, ceea ce a provocat opoziţia violentă a guvernelor apusene. O vie activitate

de culise [1] a împiedicat realizarea acestei acțiuni, fapt care va fi jucat rolul său în trecerea curajosului fruntaș politic averescan, la prima remaniere ministerială, de la departamentul externelor — rezervat lui Take Ionescu — la președinția Camerei deputaților. Acestea vor avea loc, însă, după întoarcerea scriitorului în țară, la începutul lui 1918 și integrarea în viața politică.

Plecarea din Odesa a avut loc tot atît de pe neașteptate ca și cea din Galați, în noiembrie 1916. Acostat în marele port, vasul se afla sub pavilion internațional, ca unul ce aparținea Comisiunii Europene a Dunării, în care participa și Rusia. În condiții normale, nimic n-ar fi periclitat securitatea lui. Însă, în condițiile cînd uneori orașul întreg, alteori numai cartiere ale lui, treceau periodic sub dominația forțelor politice în luptă, un vas, oricui ar fi aparținut, se afla în evident pericol de a fi sechestrat. Cu atît mai mult, unul cum era „Carolus Primus", care adăpostea o încărcătură prețioasă, știută de părțile interesate s-o aibă.

Pentru a doua oară diplomatul trebui să ia comanda unei acțiuni, fără să aștepte instrucțiuni de la guvernul său, în continuare liberal, el însuși aflat în pragul prăbușirii, după ce se ajunsese la situația dezastruoasă care avea să se reflecte în pacea grea de la Buftea. Cînd a devenit iminentă posibilitatea unei sechestrări a vasului — iar alte 16 vase au și fost sechestrate —, acesta a ridicat ancora pe neașteptate, cu o oră-două înainte de zorii zilei de 18 ianuarie 1918, avînd la bord o mare parte a foștilor pasageri și, în frunte, pe Duiliu Zamfirescu. *„Astăzi, în zori, am fugit din Odesa,* nota scriitorul de pe bordul vasului. *De trei zile, flota bombardează orașul."* Strecurîndu-se cu abilitate printre vapoarele acostate în radă, navigînd orbește, fără luminile de poziție, pentru a fi descoperit cît mai tîrziu, vasul a luat largul, nu fără de a fi „salutat" din urmă de cîteva salve, trase la întîmplare după fugari. Călătoria n-a mai avut alte incidente, decît căutarea, timp de

[1] La astfel de fapte se referea, probabil, unul din politicienii mai tineri ai perioadei, N. Lupu-Kostake, vorbind despre *„gafa"* lui Duiliu Zamfirescu, care afirmase, *„cu sinceritate obraznică"*, că *„vremurile vor putea într-o lună să schimbe și alianțele noastre de azi"* (*Socialismul,* din 3 iulie 1920).

trei zile, a intrării în brațul Sulina, invizibilă din cauza ceților, și pericolul neîntrerupt de împotmolire.

Scriitorul nu a mai descris acest nou drum maritim, rezervîndu-și poate timpul să o facă într-un alt răgaz, ulterior. Obosit, mistuit și de obsesia Malvinei, însă preocupat cu deosebire de coborîșurile și suișurile uluitoare ale vieții publice, de soarta războiului, de grija alor săi, împrăștiați în toată Moldova, și a celor rămași sub nemți, la Odobești — ajunge la Iași, bolnav și îndîrjit, hotărît de lucruri mari. Aici locuiește în strada Toma Cosma nr. 7, unde se restabilește curînd și-și face intrarea în politica de partid, întîia oară efectiv, după tatonările din perioada 1882—1884 și apoi din 1906—1909. Angajamentul pe care și-l luase la Odesa, în manifestul intim *Pentru ce am fost contra războiului,* de a se situa în opoziție cu partidele istorice existente și în legătură cu foștii combatanți de pe front, se realizează în mare parte. Chiar din textul amintit, își exprima încrederea în generalul Averescu, admirîndu-i fermitatea și abilitatea cu care, ca ministru de război în 1907, manevrase în reprimarea răscoalelor ! Acuzatorul lui Scatiu și al autorităților care schingiuiau pe țăranii din Balta, inimosul gazetar din 1883, apărătorul arestaților din Bordeni-Scorțeni și îngrijoratul demnitar politic care nu pregeta să înfrunte zăpezile sfîrșitului de iarnă 1907, pentru a domoli spiritele agitate în ținutul de baștină și a le feri de asprimea represiunii, se afla, după zece ani, în altă tabără, însă preconiza un partid politic care să se sprijine în primul rînd pe țărani, să le dea pămînt și, *„mînă-n mînă"* cu ei, *„să regenereze neamul nostru"*.

Încă de la Odesa se zămislise, în consfătuirile unor fruntași politici și personalități ale vieții publice, ideea unei formații politice deosebite de tipul partidelor existente. Ideea unei „ligi populare", constituită din oameni care fuseseră împotriva războiului sau aveau răfuieli cu politicienii compromiși, apare în 1917 în frumosul port maritim. Confesiunea : *Pentru ce am fost contra războiului* trebuie socotită unul dintre documentele ei preliminare. În articolele de presă ale scriitorului, publicate ulterior în ziarul *Îndreptarea,* vor apărea numeroase idei conținute aici, inclusiv credința în misiunea generalului Averescu. Popularitatea acestuia creștea tot mai amenințător pentru

fruntaşii politici şi pentru rege chiar, după succesele sale pe frontul din Transilvania (unde comandase armata a doua) şi apoi după scurta oprire a ofensivei bulgaro-turce în Dobrogea, în urma dezastrului de la Turtucaia. În acel moment de înfrîngeri generale, o victorie dobîndită într-un punct crea aducătorului ei o faimă nesperată. Averescu, admirabil comandant militar de altfel, a beneficiat şi de împrejurări foarte favorabile, care au răsfrînt asupra lui merite ce trebuiau în orice caz împărţite şi cu alţii. Aşa a fost cazul cu ofensiva victorioasă de la Mărăşeşti, a cărei glorie a fost transferată în primul rînd — şi apoi numai — asupra sa, deşi cel puţin generalii Constantin Cristescu şi Ieremia Grigorescu, dar şi alţii, avuseseră comanda directă a unităţilor victorioase sau a statelor majore respective. Ceea ce nu micşorează — desigur — meritele comandantului suprem, care a fost Averescu.

În condiţiile cînd toţi şefii politici erau compromişi în faţa ţării — cei conservatori pentru a fi rămas în teritoriul ocupat şi a fi căzut la înţelegere cu invadatorii, cei liberali pentru a fi declanşat un război fără pregătirea necesară —, biruitorul de la Mărăşeşti se putea gîndi chiar la o lovitură de stat. Într-un anumit moment, prin 1920, regele însuşi nu s-ar fi dat în lături de la un astfel de act împotriva partidelor politice, slujindu-se de Averescu, în timp ce acesta medita, se pare, la o procedare asemănătoare, folosind autoritatea regală.

Nici ideea unei lovituri militare, în vederea proclamării unui fel de republică, avîndu-l în cap pe el, nu i-a fost cu totul străină, însă, cum prea recent şi prea în apropiere avusese loc o răsturnare a monarhiei prin forţă : cea din Rusia — şi cum, pe de altă parte, se aflau pe teritoriul românesc trupe franceze (în Moldova) şi germano-austro-ungare (în Muntenia), generalul a încercat o cale mai ocolită, menită să-l ducă la acelaşi rezultat.

Nu se poate spune că n-a fost la cîţiva paşi de reuşita planului său. Conducător al delegaţiei române la Buftea şi semnatar al documentelor de încetare a operaţiunilor armate, la 5 martie 1918, el a dat acestui tratat, în faţa opiniei publice româneşti, numai caracterul unui armistiţiu militar, cu toate că era în primul rînd un act politic, la discutarea şi elabora-

rea căruia luase parte și regele [1] ; generalul avea atunci rangul de prim-ministru și interimar la externe, el nu se prezentase la tratative în calitate de comandant militar — de altfel, nici nu mai făcea parte din cadrele armatei active, de unde era demisionar ; cum însă pacea propriu-zisă avea s-o semneze două luni mai tîrziu — și mai ales avea s-o aplice — guvernul germanofil în frunte cu Alexandru Marghiloman (venit la 5 martie 1918), doliul național intervenit l-a desemnat pe acesta drept vinovat principal al dezastrului, și cu aceasta soarta conservatorismului român a fost pecetluită. Din toate elementele lui mai puțin angajate în actele concrete de guvernămînt și cu multe persoane neutre, s-a constituit „liga poporului".

Denumirea acestei formații politice era ea însăși semnul unei strategii politice cu priză în mase ; nu „partid", ci „ligă", adică uniune populară, organizație diferită de politicianismul curent, erijîndu-se în mișcare națională și populară pentru salvarea țării, reunind oameni izolați, ca și grupări politice, asociații de orice fel, chiar cu respectul opiniei proprii în probleme social-economice.

Scopurile „ligii", formulate în scrisoarea către țară a generalului Averescu apărută numaidecît ca un manifest-program al mișcării, în primul număr al ziarului *Îndreptarea* [2], erau întrucîtva nebuloase : constituționalizarea vieții publice, stabilirea răspunderilor în declanșarea și purtarea războiului și cîteva reforme sociale și administrative, între care îmbunătățirea soartei țăranilor, constituiau o sinteză a tot ce promiteau și partidele politice.

Sub raportul propagandei, lucrul nu era însă de loc rău gîndit, pentru că atrăgea în jurul unui om „nou", neuzat în guvernări și împodobit cu aureola de erou, pe toți cei care verificaseră demagogia partidelor politice.

[1] Ferdinand a avut, la 27 februarie, o întîlnire cu contele Czernin, ministru de externe al Imperiului Austro-Ungar, *„în teritoriul ce e încă ocupat de trupele românești"*, după cum se exprima comunicatul dat de ocupanți, la București, despre pămîntul liber al Moldovei.

Fuseseră discutate acolo chestiuni de frontieră, regimul politic, probleme economice etc.

[2] *Îndreptarea*, din 14 aprilie 1918 (ziarul e datat cu o zi avans).

Că Duiliu Zamfirescu a crezut cu sinceritate în toate acestea, nu rămîne îndoială. El însuşi fusese un astfel de om, necompromis în guvernări anterioare, ba chiar încălzindu-se la gîndul că prevăzuse nenorocirile şi că fusese ostil războiului. La alcătuirea întregii ideologii politice a grupării a lucrat, desigur, mult, şi chiar numele ziarului ei, *Îndreptarea,* este dat de el, după titlul programatic al romanului, anterior cu un deceniu şi jumătate. Nomenclatura avea pentru el sensurile pe care le cunoaştem din proclamaţiile eroilor din roman ; acolo, însă, părintele Moise Lupu preconiza o coaliţie a tuturor bărbaţilor politici, o uniune de partide, ceea ce acum i se pare scriitorului *„o absurditate"* [1]. Perspectivele politicianului evoluaseră, firește, şi nu putem aştepta ca o soluţie care i se părea fericită la 1900 să fie considerată la fel în 1918, cînd oamenii respectivi se compromiseseră. Ceea ce el nu vedea însă nici la începutul noii sale acţiuni şi n-avea să vadă niciodată în chip clar era caracterul hibrid al înjghebării, navigarea ei nedecisă între programele politice extrem de diverse. „Liga" avea, prin conducătorul ei, tentaţii republicane certe, dar nemărturisite ; afirma un democratism ţărănesc de principiu, însă nu îndrăznea să păşească, în chestiunea împroprietăririi, mult dincolo de sonorităţile manifestelor electorale [2] ; lua apărarea muncitorilor, în timpul represiunii din 13 decembrie 1918, realizînd o coaliţie cu partidul socialist — opoziţia unită antiliberală — şi făcînd un imens zgomot în jurul morţii lui I. C. Frimu, însă prilejuind în timpul guvernării proprii declanşarea grevei generale etc. Tactician desăvîrşit în chestiuni politice de amănunt, ca şi în bătăliile de pe front, generalul se dovedea strateg mediocru cînd era vorba de marile probleme ale momentului şi mai ales şovăitor, nesigur. Steaua sa avea

[1] Articolul respectiv a apărut chiar cu acest titlu : *Absurditate, Îndreptarea,* din 7 octombrie 1918.

[2] În toată guvernarea sa, de un an şi jumătate, guvernul Averescu, deşi întemeiat pe un număr impresionant de voturi şi dispunînd în Parlament de o majoritate cu care putea opera la discreţie, n-a împroprietărit decît simbolic, cîteva zeci de ţărani, cu pompă şi cu dări de seamă în ziar, atît de umflate, încît lăsa să se vadă, de la distanţă, exact contrariul intenţiilor : neputinţa funciară a guvernului de a rezolva chestiuni fundamentale.

să apună o dată cu prima sa guvernare propriu-zis politică, aceea dintre 12 martie 1920 și 13 decembrie 1921. Inerția „ligii" — devenită la 16 aprilie 1920 „partidul poporului", prin fuziunea cu fracțiunea Goga a partidului „național" din Transilvania —, unită cu sabotajul liberal neîntrerupt, cu abținerea țărăniștilor la votarea împroprietăririi (pe care voiau s-o legifereze ei, pentru a-și atrage voturile sătești) și cu subminarea interioară, lucrată cu o admirabilă adresă de Take Ionescu, ministrul de externe — au dus la prăbușirea formației averescane. Revenirea ei ulterioară la guvern (1925) era numai o soluție tranzitorie, într-un moment cînd regele intenționa să aplice o politică de mînă forte față de partidele politice principale — cel național-liberal și cel național-țărănesc.

În 1918, însă, un idealist cum era Duiliu Zamfirescu, el însuși cu o capacitate redusă de a vedea mai multe mutări înainte în complicatul joc de șah al vieții politice, putea fi sedus de faimosul comandant militar, acum conducător de partid, și, la rîndul său, îl fermeca pe acesta, mai mult prin patosul său de artist, decît prin iscusința de politician. Dintre toți fruntașii grupării și dintre conducătorii publicației, el este cel cu o mai mare activitate gazetărească. Director al ziarului era gazetarul Constantin Gongopol, ani la rînd prim-redactor la *Epoca* lui Grigore Filipescu, fruntaș conservator. Tatăl acestuia, Nicolae Filipescu, fusese decenii întregi unul dintre autoritățile acestui partid, șeful ziarului *Epoca* — iar despre Carp, Maiorescu, Marghiloman, se spunea adesea că Filipescu a fost cel care i-a „ales" drept conducători ai mișcării conservatoare. Gongopol va trece de la *Îndreptarea,* spre ziarele naționaliste *Neamul românesc* și *Cuvîntul,* dar în perioada de care ne ocupăm el era un profesionist al breslei mai mult decît un politician. Orientarea ziarului o stabileau conducătorii „ligii" — iar, între ei, Duiliu Zamfirescu [1], care a scris o mare parte din

[1] În afară de Averescu și Duiliu Zamfirescu, „liga" mai număra între inițiatori pe Matei B. Cantacuzino, jurist vestit și profesor, mai mult personalitate culturală decît om politic ; pe corifeul naționalismului și huliganismului, A. C. Cuza, în tinerețe apropiat de socialiști, dar ajuns șeful grupării de extremă dreaptă ; pe Constantin Argetoianu, acest politician profesionist, mai întîi conservator, apoi președinte al partidului agrar ; pe Grigore Filipescu, sub a cărui șefie se va reconstitui partidul conservator, însă cu totul departe de ceea ce fusese el pe vremea tatălui

articolele de principiu, semnate (poate şi unele nesemnate), în chestiuni mai generale.

Esenţa lor era un atac fără menajamente împotriva foştilor politicieni, la început cu mai multă adresă înspre liberali şi mai domoale înspre conservatori, ceea ce era perfect explicabil la un om de partid, cum era scriitorul, şi la structura conservatoare a statului major averescan. În majoritatea acestei publicistici, în care *eleganţa* proverbială a academicianului lasă adesea loc polemistului, sînt abordate chestiunile la ordinea zilei, se combat redutele adverse, fără să putem vorbi de o concepţie mai largă social-economică, de o filozofie proprie a sa în materie de organizare interioară a vieţii publice. Articolele lui sînt consacrate adesea unor probleme literare [1], şi chiar îi apar în două numere (1 august şi 5 septembrie) 5 poezii din „ciclul Malvina". Însă principalul dezbaterilor îl constituie publicistica politică. Scriitorul fusese, la jumătatea lui februarie 1918, trimis special şi comisar civil al guvernului Averescu la Chişinău, rechemat însă după o lună, o dată cu noile mişcări de acolo şi cu schimbările din ţară după pacea de la Buftea. Activitatea scriitorului în această misiune este socotită de Iorga — şi desigur nu numai de el — drept prea personală, diferită de ceea ce se preconiza la Iaşi, şi acestui fapt i s-ar datora revocarea lui. În realitate, generalul avea nevoie ca oamenii de credinţă, cu care îşi alcătuia „liga",

său. Componenţa „ligii", judecată după protagoniştii ei, era mai ales de conservatori nemulţumiţi şi în orice caz antiliberali.

[1] *Himericii* (28 aprilie 1918), elogiu la artişti — ei sînt „himericii" — a căror etică, *„redusă la formula ei clasică, stă în reintegrarea lumii, din fapte, în imagini"*; articolul reia chestiuni din discursul de recepţie, abordînd din nou teza despre aristocratismul artei: *„în artă,* geniul gustului *este fundamental aristocratic, adică* de alegere".

Ziarul inaugurează o rubrică specială, intitulată *Literatura,* sub semnătura scriitorului: I. *Poeţii* (16 august 1918), curs popular de teorie literară; II—III. *Poeţii şi politica* (23 şi 30 august 1910), îndemnuri patetice la acţiuni civice, adresate artiştilor: *poetul,* în genere, are misiunea să cînte, iar nu să lucreze, deci să nu facă politică; dar în acele momente el avea datoria să facă orice — *„orice mijloc e bun"* — ca *„să-şi salveze ţara"*; IV. *Expresiunea poetică* (12 septembrie 1918), continuarea cursului popular de teorie literară, cu aplicaţii la poezia lui Eminescu şi a lui Leopardi etc.

să-i fie aproape. O serie de articole, mai mult reportericeşti, dar şi dezvoltînd teze de bază ale „ligii", apar în coloanele ziarului, la întoarcerea scriitorului, presărate cu anecdote, cu chestiuni de politică generală şi agrară etc. [1] Poziţia în chestiunea esenţială, care adunase pe corifeii „ligii" laolaltă : înlăturarea vechilor politicieni — şi-o formulase chiar din primul său articol semnat [2], apărut în numărul 3 al ziarului, unde nu rezistase nici tentaţiei de a se ocupa de domeniul preferat, acela al diplomaţiei. Concluzia era una sigură : legitimitatea istorică a unui conducător ca Averescu. Chestiunea va reveni cu regularitate apoi în scrisul său, din care nu vor lipsi aprecierile despre propria opinie politică anterioară, aidoma celei a generalului [3].

Prin alte pene autorizate, cum era aceea a filozofului şi profesorului P. P. Negulescu, viitor ministru în cabinetul din 1920, ziarul analizează de asemenea perioada dinainte de război, fără a se sfii să găsească domeniile unde se petrecuseră erorile regelui defunct. Era un procedeu pentru a extinde controversa chiar asupra monarhului aflat la tron, lucru pe care însuşi generalul îl făcea curent, ca de pildă atunci cînd descărcase, într-o adunare electorală, salve după salve în fostul sultan Abdul Hamid, răsturnat de pe tron în 1909, însă vizîndu-l în realitate pe Ferdinand [4].

Nu este clar dacă sub pseudonimele *Foreign* sau *Un diplomat*, care semnează note de politică externă adesea acide, se ascunde, uneori măcar, fostul diplomat de la Roma — de fapt, între corifeii „ligii" se mai aflau foşti diplomaţi (C. Argetoianu, de exemplu), însă un număr de articole ale scriitorului dezbat probleme importante în domeniul politicii externe [5], în-

[1] *Indreptarea*, din 5, 11, 17, 19, 28 mai şi 2 iunie 1918.

[2] *După Mărăşeşti, Indreptarea*, din 15 aprilie 1918.

[3] În 1918 : *Două date : 1913—1916* (27 aprilie) ; *Bărbat de stat* (28 iulie) ; *Ignoranţii* (19 august) ; *Suprema lex* (22 septembrie) ; *O absurditate* (7 octombrie). În 1919 : *Dl. Orlando* şi *dl. Brătianu* (18 iunie) ; *Apeluri la unire* (25 şi 26 august) ; *Calomnii* (12 noiembrie) ; *Domnul Venizelos şi domnul Brătianu* (28 noiembrie) etc.

[4] Faptul se petrecea la 17 noiembrie 1919, în sala „Dacia" din Bucureşti, în faţa unui public de muncitori care au cîntat, la sfîrşitul întrunirii, *Internaţionala*.

[5] *Prinţul de Bismarck* (1 septembrie) şi *Napoleon III* (9 septembrie 1918).

tre care din nou aceea a strîmtorilor, de care se ocupase în 1915 comunicarea sa la Academie.

În toată această activitate gazetărească recunoaştem fără greş revărsarea unei conştiinţe prea mult timp comprimate, care simte nevoia să se pronunţe în cele mai diverse chestiuni, lucru la care era acum chiar obligat, ca om politic. Nu vom avea suficiente îndreptăţiri să ne ocupăm mai îndeaproape de ele, întrucît nu depăşesc prin nimic nivelul ziaristicii mijlocii din epocă. Preocupări deosebite de a-şi crea un gen publicistic propriu scriitorul nu are ; de o stilistică întrucîtva originală a articolelor nu poate fi vorba, de vreme ce nici proza sa nu relevă pregnant astfel de calităţi, pe care nu le vizase niciodată. Dimpotrivă, îşi recunoscuse de mult *„un fel cam stereotip"* de a scrie. Dacă, totuşi, căutăm cu dinadinsul deosebiri faţă de articolele altora din ziar, descoperim o oarecare solemnitate, un anumit exclusivism în proclamarea punctelor de vedere, tendinţa de a contesta din principiu opinia contrarie posibilă. Dar acestea constituiau maniera tuturor comunicărilor şi articolelor sale, chiar de mai înainte, începînd de prin 1900. De aici aerul unei superiorităţi care a zgîndărit multe orgolii şi i-a adus numeroase replici iritate.

Însă în toate, sau în cea mai mare parte, o bogată referire la fapte de cultură, exemplificări din artă, literatură şi, pretutindeni, acea ţinută academică, acum comună întregii comportări a scriitorului. De altfel, semnătura mai multor articole este însoţită de specificaţia : „membru al Academiei Române".

Din toată publicistica sa politică, este instructiv să fie privit mai îndeaproape articolul *Sfînta nevoie* [1] un veritabil crez în materie, cel mai expresiv pentru concepţia sa din acest moment. Polemica, subsidiară sau manifestă, se poartă împotriva spiritului revoluţiei, foarte viu în epocă şi izvorît din realităţile ţării noastre însăşi, dar şi în iradierile lui interferente, dinspre ţara care instaurase puterea muncitorilor şi ţăranilor, dinspre Ungaria şi Germania, unde aveau loc mişcări revoluţionare. Întreaga stare de fapt de la noi era de un revoluţionarism manifest. Marile demonstraţii muncitoreşti vor începe ceva mai tîrziu ; tot ceva mai tîrziu se va săvîrşi crima din 13 decembrie a acelui an — represiunea manifestaţiei tipografilor în piaţa Teatrului Naţional — cu atît mai odioasă, cu

[1] *Îndreptarea* din 29 septembrie 1918.

cît era primul act față cu muncitorimea al oficialității guvernamentale, după întoarcerea administrației în Bucureștiul eliberat de ocupație. Greul acesteia îl duseseră categoriile sărace, lipsite de mijloace elementare de existență, într-o provincie de unde se ridicase totul, începînd de la opere de artă și pînă la subzistența curentă, aceasta îndeosebi jefuită sistematic de armatele invadatoare. Radicalizarea straturilor sărace și a celor muncitorești în special își avea una din surse și în autoritatea excesivă a trupelor de ocupație. Intuind realități ca acestea, deși aflător în Iași — Duiliu Zamfirescu analizează situația poporului, a claselor de jos, în raport cu noile cerințe și necesități social-politice. Punctul său de plecare este proclamarea „fatalității istorice" a claselor. Constatînd cu justețe realitățile orînduirilor *anterioare*, scriitorul trage concluzia permanenței acestei situații : *„Vor exista clase sociale, cît va exista omenire"*. Explicația fenomenului este găsită, pe de o parte, în inexorabila dominație a omului „inferior" de către cel „superior", pe de altă parte, într-o *„necesitate socială" ; „individul de jos este pompat de necesitățile sociale, tocmai pentru că este slab, iar el se lasă să fie pompat de necesitățile sociale, tocmai pentru că numai așa se întărește"*.

Paradoxul e numai în expresie, agrementat cu simetrii lingvistice și jocuri de cuvinte. De fapt, avem o formulare de un caracter științific aproximativ, mai mult empiric, a unei teorii cu rădăcinile sale cele mai îndepărtate în marxism : dezvoltarea capitalismului și creșterea clasei burgheze, perfecționarea uneltelor de producție, a civilizației materiale, determină implicit dezvoltarea noii clase a proletariatului și creșterea conștiinței lui. De la constatări curente ca acestea, scriitorul ajunge la teoria „elitelor" : omul care e puternic pentru că e avut, cultivat, dispunînd de puterea politică — devine pentru el „superior" ; cel „inferior" e dedus din omul lipsit de mijloace, de perspectivă culturală, exclus de la conducerea vieții sociale. Aristocratismul său în materie politico-socială se alimentează din realități, sofisticate însă și convertite în teorii care fac abstracție de legile dinamicii sociale. Nici această abstragere nu este însă definitivă și totală. Iubitorul antichității a fost și un cunoscător al vieții din epocile îndepărtate. El a știut că războiul în trecut îl făceau clasele și categoriile de sus ale societății (oameni „superiori") ; poporul făcea *„corvezi"* (viaducte, Partenonul, Coliseul, piramidele, canalizarea

Nilului), tot el pleca în cruciade şi murea de foame sau de suliţă în pămînturi străine, dacă nu rămînea că moară de foame sau sub bici acasă (deci se situa în postura oamenilor „inferiori"). Pe această cale — care echivalează de fapt cu suportarea exploatării — poporul îşi dobîndeşte însă drepturi care nu mai pot fi nesocotite, afirmă scriitorul. Poporul român, care a făcut *„toate sacrificiile, care ne-a dat tot, copilul, vita, buleandra, pînă la cenuşa din vatră"*, merită să fie chemat la exerciţiul treburilor publice. *„Un om care ştie să moară pentru ţara lui are dreptul s-o şi guverneze, sau cel puţin să fie consultat de cei ce o guvernează."* Însă în acest punct al gîndirii sociale, aristocratismul şi teoria „elitelor" dispar, făcînd loc unei concepţii democratice.

„Consultarea" în materie de guvernămînt înseamnă vot universal — şi scriitorul îl susţine ; însă el vorbeşte nu numai de extinderea democratică a votului, ci şi de dreptul de a guverna ţara, dobîndit de cel care-a murit pentru ea — iar aceasta e o poziţie de-a dreptul revoluţionară, cu toate că, o frază mai sus, admiraţia sa este desăvîrşită pentru „cuminţenia" poporului român, de a fi îndepărtat de la sine „nebunia revoluţiei".

Alternări de acest fel, între extreme, sînt numeroase în gazetăria politică a lui Duiliu Zamfirescu şi ele nu trebuie să mire la nici unul din intelectualii vremii. Confuzia, mergînd pînă la derută, se manifestă cu consecvenţă la ei, datorită presiunii unor impulsuri generoase, prea mult dominate însă de considerente personale, de neputinţa unei obiectivizări. Chiar intitulîndu-şi articolul *Sfînta nevoie,* scriitorul înţelegea şi explica, justifica, atît *necesitatea,* în sens larg, ca lege supremă a dezvoltării, cît şi lipsa materială a categoriilor de jos, care le radicalizează, le ridică la *luptă.* Însă, constatînd „necesităţile", în mod implicit trebuia recunoscută legitimitatea luptei pentru satisfacerea lor — ceea ce scriitorul şi face, chiar dacă nu total şi nu pentru toate domeniile vieţii sociale.

Este clar că poziţia unui astfel de gînditor, liber faţă de programul „ligii", faţă de cerinţele politicii active, nu reprezenta un certificat de garanţie ideologică pentru formaţia averescană, cum s-a întîmplat şi cu alţi filozofi, aflaţi în puncte de răspundere ale grupării averescane (P. P. Negulescu, Ion Petrovici). Iarăşi, e de presupus că în practica de toate zilele, ei — şi Duiliu Zamfirescu, în speţă — făceau îndestul abstracţie de speculaţiile teoretice proprii, pentru a fi oameni poli-

tici efectivi. Însă astfel de libertăți de concepție reprezentau oricînd motive de disensiune, și nu este exclus ca din atare manifestări publice să fi izvorît zvonuri ca acelea din vara lui 1918 *„că regele s-a înțeles cu Averescu și că va face o lovitură de stat pentru a rezolvi chestia agrară, că generalii și Duiliu Zamfirescu vor ieși din organizație"* etc. [1]

Toate acestea nu sînt decît sinuozitățile firești ale unei cariere politice de nivel mijlociu, șterse, cum au fost cu sutele în perioada respectivă ; dacă titularul ei n-ar fi rezistat timpului prin alte acte ale sale, nu s-ar fi vorbit niciodată despre Duiliu Zamfirescu omul politic, de îndată ce el ar fi dispărut din bătaia reflectoarelor ministeriale sau parlamentare. Rămîn cu mult mai semnificative meandrele și obligațiile pe care activitatea politică le-a impus omului și scriitorului, în afara celor care, oricum, interveneau în viața sa. Acestea dezvăluie o pagină biografică extrem de agitată, cum puțini scriitori au cunoscut.

Întors de la Odesa la Iași și după scurta trecere, de o lună, prin delegația administrativă și politică de la Chișinău (februarie-martie 1918), scriitorul se împarte între multiplele ocupațiuni, cu gîndul la Odobeștii săi și la literatură. Treburile ziarului, de care nu se ocupa chiar direct, și cele ale „ligii", iarăși oricînd putînd fi lăsate în seama generalului și a politicienilor de profesie, îi îngăduie călătorii scurte, dar frecvente în tot cursul lui 1918, întrucît nu exista perspectiva venirii apropiate la putere. În iulie, pleca la Piatra-Neamț, spre a schimba aerul (era gripat, în toiul verii) și spre a-l vedea pe Averescu, venit aici pentru consultări cu regele, care-și avea reședința la Bicaz, în timp ce la Iași erau stăpîni Marghiloman și misiunea militară germană de control, instituită prin pacea de la Buftea.

Aceasta deschisese posibilitatea întoarcerii scriitorului la Odobeștii săi, pentru a-și pune pe picioare gospodăria și viile ruinate de război [2], întrucît trupele germane se stabilizaseră la

[1] N. Iorga, *Memorii*, II, Ed. „Națională-Ciornei", pag. 50. Știrea e datată : 2 august 1918.

[2] Aici ravagiile fuseseră mari. În afara vinului vărsat la refugiu, în valoare de aproape 400.000 de lei, din depozitele de la București și de la Faraoane (pentru care a făcut proces statului în noiembrie 1917), războiul

o oarecare distanţă, eliberîndu-i proprietăţile. Fiul său mai mare, intrat proaspăt în cadrele Ministerului de Externe, ca şi tatăl său, fusese numit împuternicit diplomatic al guvernului de la Iaşi, pe lîngă autorităţile de ocupaţie ; scriitorul avea, prin urmare, griji şi în această privinţă, întrucît situaţia la Bucureşti era foarte tulbure. El însuşi caută să-şi reia contactele gălăţene şi pleacă în august către portul dunărean, *„simplement pour finir la solitude"*, nu fără a da instrucţiuni cu privire la apariţia volumului *Pe Marea Neagră* [1], foarte la inimă pentru motivele lirice cuprinse în „ciclul Malvina". *„C'est une pauvre poésie lointaine, des bords de l'ocean"* [2], îi

dusese la dărîmarea caselor din Păţeşti şi Vîrtişcoi, la avarierea depozitelor şi a casei de la Faraoane, la furtul a numeroase obiecte de valoare, distrugerea corespondenţei (în care şi o parte a celei purtată cu Maiorescu). Bilanţul total al daunelor se cifra la aproximativ un milion lei. (Datele sînt cuprinse în discursul său din 1 decembrie 1920, în faţa Camerei deputaţilor, reprodus după note stenografice în *Îndreptarea*, din 7 decembrie 1920, sub titlul : *Răspuns unor calomnii. Declaraţiile d-lui D. Zamfirescu.*)

[1] Apariţia volumului, unul dintre puţinele ieşite în acest moment, e primită cu interes de critica literară, care-i închina cronici binevoitoare ; îndeosebi *Miriţă*, inclus în volum, dar scos, cu acelaşi zaţ, şi în volum separat, tot acum, se bucură de laude şi aprecieri. Perioada era prielnică poeziei patriotice, ideii de unitate naţională, eliberării Transilvaniei. Tocmai acest lucru îl subliniază nota de prezentare, publicată în ziarul *Îndreptarea*, chiar la ieşirea volumului în librării (28 iunie 1919). *„Simţind nevoia de a răscoli lumea literelor din apatia cronică care o stăpîneşte, d-l Duiliu Zamfirescu îşi tipăreşte versurile pentru a chema pe drumul frumosului pe cei dornici de a scăpa puţin din materialismul în care aspra luptă a vieţii ne-a scufundat."* Partea apreciată drept cea mai frumoasă a volumului e cea „inedită", adică, în ansamblu, „ciclul Malvina". Exprimînd opinia că o analiză a concepţiei poetice s-ar putea realiza numai dacă poeziile ar fi fost dispuse cronologic, anunţul din *Îndreptarea* se referă la opera întreagă a scriitorului, cu *„nota nouă şi pronunţat personală pe care o aduce în literatura noastră"*. În poezie, *„această notă personală... e mai caldă şi mai pasională"*. Finalul remarcă sensul simbolic cu care e învestit volumul, de sugerare a unităţii naţionale, şi se invocă *„divina putere a rasei noastre"*, atît de scumpă sufletului lui Duiliu Zamfirescu.

[2] Scrisoare din 28 iulie 1918.

scria cu acest prilej fiului său, în Capitală, parafrazînd un vers dintr-o operă *Faust,* văzută încă la Roma şi citată în *Lydda.* Prin *ocean* el înţelege şi toată nemărginirea, imposibil de stăpînit, a neliniştilor care-l cutreierau, inclusiv cele erotice. Colindul prin ţară este unul din ecourile acestora, prilej de a uita, de a medita într-o singurătate mereu în schimbare, de a fi ocupat. Semnele unei slăbiri a inimii nu-i vin doar din partea florii tîrzii ivite în grădina sa tomnatică — aceasta chiar îl reconforta —, cît din simptomele bolii, ale ficatului îndeosebi. *„Ma santé laisse à desirer. Je la traite un peu en-dessous, mais il faudra bien la prendre au sérieux."* Obligaţiile politice îl necăjesc : *„Il faudra que j'aille bientôt à Galatz, pour l'organisation du parti. Le général me talonne beaucoup, mais je n'ai aucune envie — non, aucune."* (Este tocmai momentul cînd circulau zvonurile ieşirii sale din „ligă", n.n.) *„Je suis persuadé qu'un sejour de far'niente, avec le régime, me mettrait d'aplomb. Malheureusement, la nouvelle organisation du journal ne me permet de m'absenter que peu de temps... J'en ai jusque par-dessus la tête de la guerre et de mes misères."* [1]

În ultimele zile ale lui august 1918 e pe punctul de a-şi face o operaţie la Galaţi, însă, întors la Iaşi, găseşte resursele de energie să facă faţă unui duel, a cărui istorie *„est des plus banales et ne mérite pas qu'on en parle"*, cu toate că *„l'une des deux balles m'a sifflé à l'oreille, la seconde à une certaine distance"* [2]. (Era a cincea şi penultima istorie cu duel — toate fără consecinţe — din cele inaugurate în 1882 de spadasinul Don Padil.) Mai importantă îi apărea, în acest moment, pregătirea revistei *Îndreptarea literară,* intenţionată mai demult şi abia acum cu putinţă de realizat. Dar ispitele care-l încearcă sînt cele mai contradictorii, în orice caz, nu cea politică e şi cea mai atracţioasă : *„Dans deux semaines je fais paraître un numéro littéraire de notre journal :* Îndreptarea literară, *qui s'imprimera en 20.000 exemplaires, sur 4 pages... Je pourrai ainsi venir en aide à quelques braves garçons, quelque peu faméliques, et surtout employer tout mon temps — puisque l'echéance du 1-er octobre approche et je tiendrai la promesse que je l'ai faite de ne plus jouer. Cela me procurera peut-être le plaisir de me battre encore de temps à autre, car je taperai sur*

[1] Scrisoare din 8/21 august 1918.

[2] Scrisoare din 22 septembrie 1918.

des mufles sant talent. Il faut bien que jeunesse se passe, mon fils : il y a trop de mélancolie dans la vie."

Cît din acest program, amintitor al primei sale perioade, de la *România liberă*, s-a realizat în *Îndreptarea literară* nu ştim pînă în prezent, pentru că revista nu a fost găsită, nici cîte numere au apărut. Primul ieşise la data prevăzută în scrisoarea de mai sus, exact : duminecă 7 octombrie 1918, sub direcţia sa. Articolul introductiv, reprodus de *Îndreptarea*, îi aparţine, desigur, deşi e nesemnat. E o pagină de îndemnuri patriotice, entuziastă cu gravitate, chemînd la o literatură mare a momentului : „*O literatură sănătoasă şi conştientă trebuie astăzi să distrugă ceea ce era mucalit la paş'opt, şi ceea ce a fost ridiculizat de Caragiale a devenit în zilele noastre dramatic, a devenit cangrenă, care trebuie cauterizată*".

Direcţia e în primul rînd antiliberală, antiburgheză în genere. Semnificativ e apelul scriitorului la Caragiale, altă dată contestat de el tocmai în latura valorificată acum, aceea satirică, acuzată atunci ca abordînd o faună neromânească. „*Ce cîmp întins de activitate pentru poeţi şi romancieri*", exclamă acum patetic prozatorul, care nu înceta să declare în continuare despre opera sa, într-un articol cu numai 10 zile ulterior, că avusese drept ţintă principală „*de a întoarce sufletul românilor către iubirea de propria lor ţară şi către înfăptuirea idealului naţional... Visez la o* România Mare *de cînd eram tînăr.*" [1]

Articolul-program din *Îndreptarea literară* continuă în acest ton : „*Alături de simţirile eterne — amorul, iubirea părintească şi filială, egoismul, avariţia etc. —, răsare durerea nouă a patriei rănite ; visul gloriei, a unirii legitime a tuturor românilor ; epopeea trecerii în Transilvania ; drama opririi în munţi... cîte subiecte de roman, ce gamă de senzaţii, ce vibrare de lumină nouă.*" [2]

Acestea îl încălzeau pe scriitor însuşi, pentru cel de al şaselea roman din ciclul început cu *Viaţa la ţară*. Fragmentul început — şi oprit după cele dintîi douăzeci de pagini — are de astă dată alţi eroi, nu Comăneştenii, ci fraţii Deduleşti, bătrîni, unul din ei avîndu-l drept model pe Duiliu Zamfirescu însuşi,

[1] *Academia română şi sentimentul naţional, Îndreptarea*, din 16 octombrie 1918.

[2] Cf. *Îndreptarea*, din 10 octombrie 1918.

alții pe unchii săi. Fiii lui Ghiță Dedulescu — primul dintre ei numit Alexandru, ca și fiul scriitorului, par să fi fost protagoniștii intenționați ai romanului, a cărui acțiune trebuia să se desfășoare, probabil, în perioada războiului.

Este de presupus că mutarea ziarului la București, o dată cu numărul 184, din 1 decembrie 1918, întrerupe apariția *Îndreptării literare*. Dacă e așa, înseamnă că din aceasta au putut să apară cel mult șapte sau opt numere, dacă s-a respectat o periodicitate strictă. Știm din *Îndreptarea* că numărul 3 al publicației cuprindea poezia *Malvina* [1].

Ca scriitorul să-și fi pus intențiile belicoase în practică e întrucîtva greu de crezut, căci ar trebui să întîlnim ecourile lor prin polemici potrivnice din alte publicații. Mai sigur e că atenția i-a fost captată curînd de chestiuni mai importante, în primul rînd de gravele dezbateri care aveau loc la Academie, cu prilejul alegerii lui C. Stere, vechi adversar, din timpul discursului *Poporanismul în literatură* și al necruțătorului război cu *Viața românească* (1909).

Semnificativ că ziarul *Îndreptarea* este cert împotriva primirii lui Stere în Academie — totuși, Duiliu Zamfirescu votează în favoarea lui. Părintele poporanismului român era una din figurile politice la ordinea zilei, și anume din tabăra guvernamentală, cu care scriitorul se afla în divergență, între altele îl considera că pactizase cu inamicul, rămînînd în București sub ocupație. Opiniile politice nu întunecă însă obiectivitatea sa în aprecierea meritelor literare ale lui Stere — care încă nu scrisese romanul în 8 volume *În preajma revoluției* —, dimpotrivă,

[1] Cînd, în 1940, G. C. Nicolescu semnala, probabil primul, faptul că apăruse *Îndreptarea literară*, el cita știrea numai după *Mișcarea* (din 4 octombrie 1918). Acolo se spune că în grupul de colaboratori vor fi P. P. Negulescu, I. Rădulescu-Pogoneanu, vechi convorbiriști, dar și C. Stere, M. Sadoveanu și G. Ibrăileanu, adică grupul *Vieții românești*. (G. C. Nicolescu, *O revistă necunoscută, Universul literar,* din 13 iulie 1940.) Ibrăileanu și Sadoveanu vor scoate ei înșiși, în 1919, *Însemnări literare* — deci, în 1918, concilierea cu grupul poporanist ieșean era perfectată. În 1920, cînd reapărea *Viața românească,* Duiliu Zamfirescu era trecut între membrii „Asociației literare și științifice «Viața Românească»" și publică, în chiar primul număr, poezia *Ce-a mai fost,* încheierea tîrzie a „ciclului Malvina".

el face o totală abstracție de politician, în numele respectului pentru sinceritatea crezurilor personale. Argumentarea o face și în coloanele ziarului, mai mult pentru propria tabără, decît pentru opinia publică, unde Stere se bucura, începînd din 1918, de o mare popularitate. „*Înțeleg că poate să fie cineva antidinastic, republican sau nihilist — cu o singură condiție: să fie de bună-credință. Opiniile politice, utilitățile sociale sunt relativități istorice brutale, variabile*" [1], declară scriitorul fără nici o ezitare, argumentîndu-și poziția din Academie.

În această primă seziune tragică, de război, ținută aproape anonim într-o țară ciopîrțită, cu suspiciuni și învinuiri reciproce ale celor care rămăseseră sub ocupație și ale celor plecați la Iași, Duiliu Zamfirescu era ales vicepreședinte al Academiei. Era a doua demnitate importantă, greu de adus la îndeplinire, deci mai mult onorifică, din cauza condițiilor grele în care se desfășura activitatea culturală. Prima demnitate de acest fel fusese cea de președinte al Societății Scriitorilor Români. Lucrurile se petrecuseră în iunie 1916. Adunarea generală a Societății îl propusese președinte pe G. Diamandy, dar acesta își declinase alegerea, propunînd în schimb pe Duiliu Zamfirescu, care a fost votat. Înștiințat la Govora, unde se afla pentru o cură de ape minerale, scriitorul a răspuns telegrafic, acceptînd alegerea și recunoscînd cu acest prilej Societatea, pe care pînă atunci o ignorase. Războiul, dezlănțuit peste numai două luni, în august, făcea ca noul președinte să nu-și mai poată prelua funcția [2].

[1] *Academia română și sentimentul național, Îndreptarea,* din 16 octombrie 1918.

[2] În 1922, cînd se făcea darea de seamă a Societății, prima după război, președintele, Corneliu Moldovanu, explica în următoarele cuvinte situația: „*În noiembrie 1916, S.S.R. s-a evacuat la Iași, întrerupîndu-și aproape orice activitate. Atît președintele, d-l Duiliu Zamfirescu, cît și vicepreședintele, d-l Cincinat Pavelescu, au părăsit apoi Moldova, plecînd în străinătate, pentru a-și închina toată activitatea operei de propagandă în sprijinul cauzei românești. S.S.R. a rămas astfel fără conducători, pînă în octombrie 1917...*" — cînd s-a ales, la Iași, noul comitet de conducere (Cf. *S.S.R., Insemnări și dări de seamă privind Societatea Scriitorilor Români, 1908—1922,* Ed. „Cartea Românească", 1922).

Însă cerul literaturii era acoperit în continuare cu nori grei. În aprilie al acelui an, la distanță de trei zile unul după altul, se stinseseră Coșbuc și Delavrancea, primul la București, celălalt la Iași, la fel de îndurerați amîndoi de tragedia consumată ; cu un an mai înainte, în iulie, murise Maiorescu, în august, Hogaș. Dintre ei, doi fuseseră în Academie — Maiorescu și Delavrancea —, și fotoliile lor trebuiau ocupate. Respins Stere — ca trădător și „criminal de stat", cum îl numește Iorga — respins și Ibrăileanu din grupul *Vieții românești*, ca „sterist", sînt aleși membri I. Al. Brătescu-Voinești și profesorul de slavistică Ștefan Ciobanu. Apăsată de lipsa interesului tuturor pentru comunicări, seziunea s-a încălzit numai la discuția de persoane, unde substratul politic a explodat, și la proclamarea ideii despre apropiata unire politică a tuturor românilor (ședința din 11/23 octombrie 1918).

În stradă se petreceau însă evenimente mari, atît la Iași, cît și la București. Manifestații uriașe au întîmpinat știrea încheierii armistițiului cu Germania și Austro-Ungaria, înfrînte, cu Turcia neputincioasă de a rezista înaintării armatelor Antantei, debarcate în Balcani. Acestea ajung la Dunăre, și trupele de ocupație încep să părăsească în grabă teritoriul românesc. Guvernul Marghiloman e silit să demisioneze, și noul guvern, alcătuit fără participarea partidelor politice, avînd în frunte pe generalul Constantin Coandă, denunță pacea de la Buftea, mobilizează armata și curăță în cîteva săptămîni teritoriul fost ocupat. La 1 decembrie autoritățile și guvernul sosesc la București și în aceeași zi, la Alba Iulia, se proclamă întoarcerea Ardealului în hotarele României.

Scriitorul se află, după încheierea seziunii academice, la Faraoane, dar mai ales la Focșani, pentru a organiza secțiunea Putna a „ligii", al cărei președinte este proclamat la 15/28 noiembrie 1918. Odată treburile terminate aici, și cele politice și cele de podgorean, ia calea Bucureștilor, pentru a se consacra din nou politicii. Scurta guvernare de o lună a cabinetului de generali și tehnicieni, din guvernul Coandă — care declarase că nu vrea să vadă în România *„nici conservatori, nici liberali"*, ci numai români —, face loc din nou lui Brătianu, și „liga" pornește marea ofensivă împotriva liberalilor, pentru putere. Pînă să se apropie de acest vis, avea să treacă însă un an și mai bine ; noua guvernare liberală e inaugurată de sîngeroasa represiune antisocialistă din piața Teatrului Național (13 de-

cembrie 1918), care va da prilej generalului să fie între cei mai vajnici susținători ai muncitorilor, convenindu-i orientarea lor republicană. Plecarea lui Brătianu la Paris, la Conferința de pace, este însoțită pe tot parcursul ei, în *Îndreptarea*, de un foc concentrat asupra guvernului, cu dezvăluiri senzaționale. Duiliu Zamfirescu ia parte din plin la această campanie — în prima ei fază, rămasă mult timp fără rezultate palpabile.

Anul 1919 este anul unei excelente și subtile mașinații politice averescane, care, în răstimp scurt, anihilează influența mare a Brătienilor în țară, lichidează practic pe cea a conservatorilor și reduce la tăcere, dacă nu-și aliază direct, majoritatea formațiilor politice mici, înființate în ultimii zece ani. Este atras „partidul muncii", de asemenea socialiștii și se organizează un corp electoral unic, „opoziția unită" antiliberală, care izbutește să răstoarne guvernul Brătianu în septembrie 1919 și să determine boicotul general al alegerilor din noiembrie acel an, care au loc în organizarea, aparent neutră, în realitate proliberală, a generalului Arthur Văitoianu.

„Opoziția unită" se sfărîmă, blocul de partide mici dobîndește o majoritate precară, în condițiile în care averescanii, socialiștii și alte cîteva grupări aliate nu prezintă candidați, ci își cheamă alegătorii să nu se prezinte la vot. Campania violentă antimonarhică și antipoliticianistă a „ligii" și îndemnurile corelate ale socialiștilor la grevă generală își spun cuvîntul ; Parlamentul nou ales este răvășit de mari certuri și instituie o guvernare oarecum de uniune națională, cu certuri și dizidențe spectaculoase, toate ferindu-se de colaborarea cu averescanii și toate ajungînd fatal către albia lor.

Averescu e excomunicat sau se desparte de „coaliție" exact în momentul tactic potrivit, pentru a o paraliza pe aceasta și a-și asigura pentru „ligă" o rezervă de încredere din partea alegătorilor neutrali, pe care să o speculeze ulterior, cînd noua formulă politică se va uza. Evident, se caută pe toate căile evitarea soluției Averescu, dar ea își face loc tot mai mult — și la 4 decembrie „liga" cunoaște cucerirea primei redute guvernamentale, generalului atribuindu-i-se departamentul Internelor, într-un guvern hibrid, care își schimbă miniștrii tot la cîteva zile. El dă la 9 decembrie o declarație că recunoaște Parlamentul drept Adunare națională — ceea ce contestase pînă atunci —, iar peste patru zile revine asupra semnăturii și, declarînd cele două corpuri legiuitoare drept nereprezentative,

își dă o zgomotoasă demisie, la 13 decembrie, provocînd criza iremediabilă a oricăror guverne s-ar fi constituit fără participarea „ligii" și făcînd să se creadă că și soarta regelui e în primejdie. Pe un fond general de greve, manifestații în orașe și mișcări surde, dar amenințătoare în sate, coaliția guvernamentală e nevoită să accepte noi alegeri parțiale de senatori în patru județe, pentru a se asigura candidatura a patru dintre fruntașii „ligii" — cei cu șanse sigure de victorie. Duiliu Zamfirescu candidează în Putna natală, unde, vreme de un an de zile și mai bine, desfășurase o intensă activitate electorală, soldată de altfel cu un început de congestie chiar în ajunul alegerilor (Averescu candidase și el la Prahova). Consultarea corpului electoral din aceste județe, la 25—26 ianuarie/7—8 februarie 1920, devine o catastrofă pentru toate celelalte partide. Deși practic necunoscut în politică pînă înainte cu doi ani, ba chiar în afara politicii militante, Duiliu Zamfirescu își zdrobește adversarii, întrunind singur două treimi din voturile exprimate, în timp ce contra-candidații, politicieni cu vechime, își împart între ei cealaltă treime. *„Triumful zdrobitor al averescanilor"*, nota N. Iorga, acum guvernamental, în blocul de partide mici, și președinte al Camerei deputaților. *„Țeranii sărutau picioarele generalului. Sate întregi veneau supt steagurile lui."* [1]

Fluxul va continua în același ritm în toate județele. Zvonul unei lovituri de stat averescane capătă proporții, și e de mirare astăzi că Averescu n-a folosit prilejul, care i-ar fi reușit lesne. Probabil, însă, că grija de opinia aliaților occidentali l-a oprit de la acest pas. În deruta generală, la 12 martie, guvernul blocului demisionează, și regele e nevoit să-l cheme pe Averescu. La alegerile care urmează, în iunie același an, „liga", devenită între timp „partidul poporului" (la 16 aprilie 1920), obține cea mai zdrobitoare victorie electorală din cîte a înregistrat vreun partid politic în perioada 1918—1938.

În Cameră, de exemplu — și fără a socoti pe transilvăneni —, repartiția locurilor era următoarea : partidul poporului — 159 de locuri ; liberalii — 6 ; socialiștii — 14 ; federația de partide mici — 32. În total, formația din care făcea parte și Duiliu Zamfirescu avea, ea singură, de peste trei ori mai mulți deputați decît toate celelalte partide la un loc.

[1] *Memorii*, II, pag. 332.

Fenomenul acestui flux către gruparea averescană poate părea totuşi inexplicabil în zilele noastre, privit de la distanţa unei jumătăţi de secol. Oricît de abilă propagandă electorală, oricît de subtile manevre la nivelul capilor politici, oricît de eficace campanie de presă împotriva vechilor politicieni — toate acestea încă nu lămuresc îndestul faptul că un uriaş corp electoral s-a pronunţat într-o atît de mare majoritate în favoarea „partidului poporului" prezentat pentru prima oară în alegeri. Secretul succesului, de care Duiliu Zamfirescu nu şi-a dat seama la timp şi care conţinea în el de pe acum determinanta prăbuşirii, era foarte simplu : prin noile legiuiri, ţăranii căpătaseră drept de vot — nu însă şi pămînt, cu toate că trecuseră doi ani de la sfîrşitul războiului. Averescu avea o faimă care circula singură în sate, purtată de foştii combatanţi din război, anume că fostul ostaş, care îi comandase pe front, împărţind cu ei mizeriile războiului, le va da pămînt de îndată ce va avea posibilitatea — şi i-au dat votul. Cînd totul s-a dovedit o iluzie şi, timp de doi ani, guvernul „partidului poporului" n-a izbutit decît un simulacru de împroprietărire, dăruind cîtorva ţărani un număr de pogoane, acelaşi corp electoral s-a rupt cu atîta violenţă de el, trecînd la opoziţie, încît formaţia averescană nu s-a mai putut ridica niciodată de unde se prăbuşise.

Abia cu acest prilej avea să-şi dea seama scriitorul că idolatria sa din 1920 pentru general — *„l'engouement d'il y a deux ans"* [1], cum avea să-i spună — era un eşafodaj foarte fragil, care nu se sprijinea pe masa cea mai numeroasă — pe ţărani.

În aceeaşi scrisoare din 1922, cu patru luni înainte de moarte, scriitorul ajunge la concluzia că *„le jour où il y aura des éléctions vraiment libres"* un partid întemeiat cu sinceritate pe ţărănime va întruni 90% din totalul voturilor. Învăţămînt tîrziu, care poate că i-ar fi dictat altă cale în politică, dacă ar mai fi trăit, o cale mai apropiată de cei în numele cărora condamnase pe Scatiu şi întreaga clientelă liberală. În orice caz, intenţia sa primă, numaidecît după căderea guvernului, în ianuarie 1922, nu era să renunţe la luptă — dimpotrivă, se pregătea de noi acţiuni *„pour chasser les bandits"*.

[1] Scrisoare către Al. Duiliu Zamfirescu, din martie (probabil 12) 1922.

Se poate spune că prezența sa în gruparea averescană a fost profund dezinteresată, pornită dintr-o serie de considerente etice (de estetică socială și umană, ar fi zis el), dintr-o dorință de „regenerare". Idei ca acestea îl înfierbîntau, îl aduceau la stări de paroxism, de idealism social, nu neapărat prilejuitor de intenții practice, de impulsuri către activitate, ci numai dătătoare de euforii. Iată ce-i scria fiului său la 23 aprilie/6 mai 1919, în timp ce armata română înainta dincolo de munți : *„De cînd trupele noastre... înaintează în Transilvania, mă simt fericit, parcă mi s-ar fi întîmplat ceva personal bun. Acum se explică substratul romanelor mele, care era scos din această virtute generoasă a poporului nostru — admirabilă ramură a trunchiului neolatin. Îmi pare rău că nu poți lua parte la această nouă fază a războiului."*

Politicianul era atras în viața publică de propriile iluzii și idealuri ; acestea îl mișcau, iar nu viața agitată a incintei parlamentare, cu dinamismul ei. *„Je n'ose pas te dire le charme, toujours plus grand, de la solitude* (în comparație cu vălmășagul Capitalei, n.n.). *C'est peut-être la dernière forme de l'orgueil"* [1]. Un an mai tîrziu, în toiul celor mai înverșunate bătălii politice, încolțit de adversari puternici și perfizi, dar cîștigînd înfruntările cu ei, spunea același lucru : *„Mais ces succès d'amour propre me laissent triste. Je suis un peu seul — du reste je l'ai été toute ma vie..."* Ar fi vrut să trăiască liniștit, la țară, în mijlocul cîmpurilor și viilor, într-o atmosferă ca aceea construită pentru începutul noului roman, rămas neterminat — să-și crească nepoata *„au milieu des livres et de la musique, dans la tour d'ivoire que je bâtirai à Faraoane pour mes derniers rêves"* [2].

Singurătate, Faraoane, turn de fildeș — dar și amor propriu, orgoliu. Acestea din urmă își disputau cu cele dintîi energia lui Duiliu Zamfirescu și, în perioadele cînd se afla angajat în acțiuni de orice fel, le înfăptuia cu o pasiune care părea să mărturisească firea cea mai pătimașă, de politician incurabil. Toc-

[1] Scrisoare din 23 aprilie/5 mai 1919.

[2] Scrisoare din 1 decembrie 1920. Merită adăugat aici un crîmpei de autocaracterizare, aflat pe contrapagina manuscrisului poeziei *În parcul de la Genzano*, scrisă cam cu un an sau doi înainte. *„Je suis si mal fischu, qu'il faut que je regrette ou que je désire toujours quelque chose. Le présent n'a de valeur pour moi, que si je relève d'une maladie grave."*

mai de aceea, intrarea sa în Parlament, întîi ca senator, apoi scurta trecere pe la departamentul Externelor şi, mai ales, prezenţa ca preşedinte al Camerei, de la 30 iunie 1920 pînă la 24 ianuarie 1922, sînt pline de acte în care temperatura atinge punctele maxime şi se produc explozii spectaculoase. Cîteva din ele sînt absolut ieşite din comun şi indispensabile pentru înţelegerea biografiei sale în ultimii doi ani şi jumătate de viaţă.

Ales senator cu o atît de zdrobitoare majoritate, în nişte alegeri impuse guvernului de coaliţie — şi mai ales întemeiat pe popularitatea în creştere a „partidului poporului", Duiliu Zamfirescu păşeşte pentru prima oară în „maturul corp" ca un triumfător printre înfrînţi. Raporturile între el şi ceilalţi senatori nu erau în realitate chiar acestea, însă şi în alte adunări, unde încă nu se disputase nici o luptă, scriitorul îşi făcuse apariţia întotdeauna ca într-o cetate cucerită. Cu atît mai mult, aici i se prezenta prilejul. Chiar din prima şedinţă — cea din 16 februarie 1920 — la care participă, cere cuvîntul, îl primeşte numaidecît şi urcă la tribună, cu ţinuta sa de consul roman. Era prima luare de cuvînt în calitate de „ales al naţiunii", în Parlament, dar era şi prima luare de cuvînt a unui reprezentant al formaţiei averescane, deci era de aşteptat o expunere programatică asupra obiectivelor ei politice. De subliniat că nu şeful partidului, prezent în adunare şi el, are misiunea să expună punctul de vedere comun, ci Duiliu Zamfirescu. După o scurtă introducere, ascultată cu emoţie de gheaţă, fiindcă toţi ştiu că va urma o lovitură, dar nu ştiu care, proaspătul ales cere, nici mai mult nici mai puţin, decît demisia celor doi preşedinţi ai corpurilor legiuitoare, întrucît partidele lor au fost înfrînte în alegeri ! La Senat era Paul Bujor, la Cameră N. Iorga. Demisia lor ar fi declanşat o criză, din care putea să cadă şi guvernul — era un guvern hibrid, al blocului de partide mici —, adică, exact ceea ce urmărea statul major averescan, care declara mereu că vine la putere în cel mai scurt timp ; prezenţa în continuare, în fotoliile prezidenţiale, a unor reprezentanţi ai altor partide, adverse, risca un nou boicot din partea averescanilor, al căror succes în alegerile parţiale pusese întreaga lume politică în alarmă. Fireşte, cererea bătăiosului senator primeşte numaidecît replică pe măsură, şi un duel excepţional de dur se desfăşoară vreme de două ceasuri între Duiliu Zamfirescu şi adversarii din diferite partide,

între care în primul rînd I. Hera şi ministrul Instrucţiunii I. Sarcea. Reproşurile care i se aduc, legate de discursul din 1909 — că a „bîrfit" pe ţărani — sînt menite să discrediteze, în chestiunea esenţială a zilei, pe reprezentantul noului partid, care se îndrepta către cucerirea puterii. Părintele baciului Micu, departe de a se intimida, acuză din nou, ca în corespondenţa cu Maiorescu şi ca în discursul de recepţie, „ţăranii de carnaval" din literatura aceloraşi scriitori, pe care de un sfert de secol îi tot acuza, însă face cu patos de tribună politică elogiul ţăranului ardelean „real", dovedind dintr-o dată ce parlamentar redutabil ar fi ieşit din el, dacă, nu în 1920, ci în 1884, avea parte să fie ales deputat.

O polemică în jurul dragostei pentru ţăran era încă în limitele subiectelor obişnuite Camerei ; dar a face din discursul de recepţie, ţinut în 1909, obiectiv politic de prim ordin, după un deceniu — discuţia începea să devină o scenă de veritabilă comedie. Cu atît mai mult, cu cît scriitorul înţelege să demonstreze o dată pentru totdeauna care era sensul termenului „aristocratic", aplicat de el literaturii în general şi celei folclorice în special. Ministrului Instrucţiunii i se pare că a numi literatura populară drept aristocratică este o „aberaţiune" şi întrerupe oratorul de la tribună, ca să-şi comunice opinia. Acesta nu rămîne mai prejos şi aruncă în sală cuvîntul *„imbecili"*, cu adresă imprecisă, dar prin aceasta mai incendiar, acuzînd majoritatea guvernamentală că nu şi-a luat încă bacalaureatul ! Cineva sesizează la un moment dat ridicolul situaţiei şi relevă cu uimirea insidioasă şi revoltată a lui Caţavencu *(„de unde pînă unde '64 cestie arzătoare la ordinea zilei ?")*, că problema caracterului aristocratic al literaturii populare nu are nimic de-a face cu preşedinţia Camerei şi a Senatului. Însă, odată alunecată pe povîrniş caragialesc, controversa nu mai poate fi oprită de nici o parte şi ea plonjează cu totul în actul trei al *Scrisorii pierdute*. Pentru ca, în final, oratorul să se retragă furios de la tribună, cerînd să se consemneze că nu a fost lăsat să vorbească !... [1]

Experienţa se pare că a fost, totuşi, salutară pentru el, întrucît, în toată cariera diplomatică următoare, de doi ani,

[1] Cf. *Îndreptarea*, din 20 februarie 1920 — şi alte ziare din acest moment.

nu-l mai întîlnim angajat în asemenea controverse. Dimpotrivă, atunci cînd va ocupa el însuşi fotoliul prezidenţial, se va remarca prin tact aproape consecvent în conducerea dezbaterilor, impunînd prin prestanţă, prin echilibru în intervenţii, aducînd discuţiile spre albia firească, uneori numai din priviri, după cum mărturisesc cei care l-au contemplat [1]. Este în chip deosebit memorabil discursul pe care-l ţine la 30 iunie în faţa Camerei, atunci cînd e ales preşedinte, cu o bună majoritate (contracandidat fiindu-i generalul Gr. Cantacuzino, de asemenea averescan). Latura lui lirică, emoţionanta confesiune publică a celui care declarase de atîtea ori că scopul literaturii sale cea mai bună era unul naţional — Transilvania — este, desigur, cea mai preţioasă pentru cititorul de azi, ea conţinînd o frumoasă pagină literară. Însă cel ce rostea cuvîntarea trebuia să aducă pe masa Camerei nu doar mărturii intime, ci schiţarea unui program de lucru — al său, al partidului politic pe care-l reprezenta, al funcţiei pe care o ocupa. Duiliu Zamfirescu face şi un astfel de expozeu, cu aceeaşi artă de retor desăvîrşit, enunţînd cîteva principii care vor fi prilejuit satisfacţia unei părţi a auditorilor şi a celor interesaţi din afara Parlamentului, însă rămîneau formularea unui program politic de guvernare — incert, plutind în ape tulburi — mai mult decît a propriilor convingeri. Acestea nu sînt excluse, ba chiar sînt implicate, prin însăşi prezenţa scriitorului în formaţia politică respectivă ; totuşi, în ceea ce au ele programatic, frazele acestei declaraţii iniţiale nu trebuie pretutindeni şi în întregime identificate cu crezul social-politic al celui care o rostea. *„Am trăit o viaţă întreagă căutînd să pun de acord clasele sociale ale ţării noastre pe laturea lor estetică — şi nu voi deveni parţial acum, cînd e vorba de a le pune de acord pe laturea vieţii lor practice...“*

„Laturea estetică“ privea frăţia dintre Dinu Murguleţ şi baciul Micu, înţelegerea lui Matei Damian pentru răsculaţii din Balta sau dragostea tuturor, şi a Saşei, şi a lui Mihai Comă-

[1] *„A prezidat aproape doi ani Camera..., cu un tact şi un simţ al situaţiunilor neobişnuit. Chiar dacă uneori îşi ieşea din sărite şi apostrofa cum nu trebuie pe opoziţionişti.“ „Totdeauna la şedinţa de zi, în costumul alb, la cea de noapte, în smoking“* — aşa îl văzuse tînărul Camil Petrescu (*Ultimul Lascarid*, în vol. *Teze şi antiteze*, Ed. „Cultura naţională“, 1936, pag. 110—113).

neşteanu, pentru pămîntul strămoşesc, aidoma cu dragostea ţăranilor. „Acordul" celor două clase sociale se realiza în romanele scriitorului în planul valorilor morale, al atitudinilor estetice, şi numai de la o atare înălţime se răsfrîngea asupra vieţii materiale concrete. În aceste limite, era lesnicios un acord între cei ce stăpîneau pămîntul şi între cei ce-l munceau ; controversa începea acolo unde se încercau acorduri asemănătoare *„pe laturea vieţii lor practice"* — şi guvernul Averescu venea, între altele, cu un program de împroprietărire a ţăranilor. Adunînd în partid numeroşi foşti conservatori, generalul şi politicienii lui ştiau că aceştia nu trebuiau pierduţi ; în acelaşi timp, era absolut necesară pentru partid ideea de păstrare a solidarităţii ţăranilor cu marea boierime, pentru că aceasta oricînd putea manevra din afară în vederea căderii guvernului. Iată de ce noul preşedinte, conştient de hăţişurile în care se mişcă, făcea un semnificativ elogiu *artei politice,* mutînd-o şi pe aceasta, din zona combinaţiei şi maşinaţiei, în aceea a esteticii. *„Tot㠄 gama vieţii noastre trăite oscilează între vis şi realitate, adică între poezie şi ştiinţă. Acestea sunt cele două extreme, între care se mişcă relativitatea convingerilor omeneşti. S-ar părea că politica se ocupă de realităţi. Cu toate acestea, ea este o artă, iar nu o ştiinţă."*

A convinge sau a adormi o Cameră, un corp electoral, cu astfel de fraze — foarte frumoase, dacă e să le citim ca literatură — era o iluzie, şi autorul o ştia prea bine, de aceea el e obligat la formulări directe. Un vibrant elogiu adus ţării şi poporului şi o filipică antinihilistă — cu care-şi ridica împotrivă pe socialişti şi pe reprezentanţii partidului muncii — îl conduc la abordarea chestiunii numărul unu : a pămîntului. *„Admirabila clasă a ţăranilor noştri"*, spune el, *„trebuie să primească pămîntul"*, însă recomandă un spirit justiţiar faţă de proprietari (să fim, spune el, *„echitabili cu clasa care dă pămîntul"*). Dilema e cea din care n-a putut ieşi partidul generalului, dar ea aparţinea în anumite limite scriitorului însuşi, care văzuse problema ţărănească în latura ei estetică, adică ideală, în această privinţă apropiindu-se sensibil de adversarii săi, numiţi semănătorişti în planul literar şi naţionalişti-democraţi-iorghişti în acela politic.

Restul discursului e o invitație rațională la echilibru, spirit constructiv, disciplină și conștiință față cu îndatoririle parlamentare. Merită reținute menționarea suveranității statului, care să nu iasă știrbită în colaborarea cu capitalul străin, apoi invocarea amintirii morților în război, pentru a releva adunării datoria de a apăra codrii și subsolul de pofta hrăpăreață a interesaților, în sfîrșit, egalitatea pe plan politic internațional (inclusiv în chestiunea preferată, a strîmtorilor).

Stagiul lui Duiliu Zamfirescu la președinția Camerei cuprinde una din cele mai agitate perioade ale istoriei acesteia. Imparțialitatea sa nu a fost dintre cele inatacabile și, la o săptămînă după instalare, i se reproșa din rîndurile socialiste că este *„dictator, nu președinte"* cu opoziția (în care intrau și deputații socialiști). Totuși, chiar funcția de președinte al Camerei se învață, și scriitorul a deprins curînd obligațiile care-i reveneau, pentru a nu scandaliza prea mult incinta. În trei seziuni parlamentare la rînd, după cea inițială, el e reales, cu bune majorități, ceea ce dovedește că i s-a apreciat ponderea și tactul. Însă, în umbră, se coceau împotriva lui campanii primejdioase, pentru a-l discredita. Ele proveneau toate dinspre liberali, care au organizat boicotul întregii guvernări averescane. Prima lovitură e declanșată în septembrie 1920, adică puțin înainte de începutul noii seziuni, și are ca scop să împiedice realegerea sa în fotoliul prezidențial al Camerei. Pretextul invocat e felul cum a distribuit acțiunile societății „Reșița", în calitatea sa de președinte al consiliului ei de administrație. *Viitorul* și *România nouă*, organe liberale, dau proporție afacerii, alte ziare se desfată în a-i spori ecourile, și autorul *Vieții la țară* își vede creată brusc o popularitate pe care patruzeci de ani de literatură nu i-o aduseseră.

Replica sa nu întîrzie, în ziarul guvernamental *Îndreptarea*, dezvăluind mașinația și acuzînd direct pe cei ce se ascundeau îndărătul anonimului autor al atacului. Apărarea sa e violentă, ofensivă, fără menajamente, și cu dezvăluiri asemănătoare ale unor afaceri liberale în care, țintindu-l pe directorul Al. Mavrodi de la *Viitorul*, face ca loviturile să le primească șeful său, Vintilă Brătianu : *„Cînd căciula d-lui Mavrodi se va toci îndeajuns ca prin spărturile ei să iasă la iveală urechile*

d-lui Vintilă Brătianu, vom examina dacă sunt destul de lungi ca să i le scurtăm, sau dacă poate trăi mai departe sub forma actuală de anonim" [1].

Dacă lucrurile ar fi rămas aici, totul s-ar fi redus la calomniile curente, de care „beneficiau" în mod obişnuit demnitarii epocii. Dar chestiunea ia o întorsătură politică foarte primejdioasă. Duiliu Zamfirescu e declarat că s-ar fi aflat în solda germanilor şi că a ţinut un discurs filo-german, că a fost corupător filo-german, pentru care i-au fost oferite, drept „compensaţie", cîteva zeci de mii de lei ! Referirea la un discurs „filo-german" are în vedere comunicarea din Academie : *Sufletul războaielor în trecut şi în prezent* (publicat ulterior şi în limba germană !) comunicare *antirăzboinică*, din raţiunile expuse mai înainte, nu filo-germană. Autorul atacului era Ion Creangă, directorul general al „Băncii generale", instituţie liberală, condusă din umbră de financiarul partidului, Vintilă Brătianu. Chestiunea e foarte complicată şi, desigur, conştiinţa scriitorului era cu desăvîrşire curată, în ampla acţiune desfăşurată de el pentru lămurirea afacerii.

Creangă se baza pe un faimos „dosar Günther", despre care se spunea că ar cuprinde lista celor care colaboraseră cu nemţii în timpul ocupaţiei ; ştiri despre existenţa acestui document — dispărut în cele din urmă ! — circulau din 1917, şi Creangă declara că îl cunoaşte ; de ce, atunci, tocmai în 1920 se decidea el să dea lucrurile pe faţă, în ajunul alegerilor de preşedinte al Camerei ? Apoi, acuzaţia adusă lui Duiliu Zamfirescu era infirmată cu anticipaţie de „Banca generală" însăşi : la refugiu, în toamna 1916, scriitorul avea contractate, din 1915, datorii de 46.000 de lei, la şase bănci bucureştene — între care şi banca dirijată de Creangă ; situaţia politică n-a permis operaţiuni financiare timp de doi ani, astfel încît debitul a rămas deschis, ba chiar a sporit prin dobînzile acumulate (12.000 de lei) în cei patru ani de neplată (exact 1.340 de zile — calculează scriitorul !). Directorul general al băncii declară, în aceste condiţii, că, în 1915, contul scriitorului a fost achitat de nemţi, dar tot el îi comunicase în scris, la 15 septembrie 1920, că la 1 ianuarie 1917, datoriile sale erau active — ba chiar primeşte de la scriitor sumele respective pentru stingerea datoriei şi eliberează chitanţele corespunzătoare, ceea ce probează că nimeni nu le achitase înainte. Şi

[1] *Campania contra Reşiţei, Îndreptarea* din 7 noiembrie 1920.

totuşi, Creangă publică în ziare calomnia, afirmînd că o greşeală a funcţionarilor băncii crease încurcătura, că, în realitate, Duiliu Zamfirescu nu mai avea nici o datorie în 1916, întrucît aceasta — şi desigur, cele de la alte bănci — fuseseră plătite de nemţi !

O comisie parlamentară se alcătuieşte la cererea calomniatului, pentru anchetarea afacerii, se adună probe de tot felul, apar fapte care pun în lumină afacerile lui Creangă însuşi cu nemţii şi cu aliaţii deopotrivă, are loc o nouă provocare la duel, a doua de la sfîrşitul războiului, martorii scriitorului (D. Burileanu şi Carol Davila, ambii deputaţi) publică în ziare o scrisoare, cerînd explicaţii lui Mavrodi, directorul ziarului etc., etc., şi în cele din urmă Camera ascultă, la 1 decembrie, o amplă dare de seamă [1] a lui Duiliu Zamfirescu, concluziile comisiei de anchetă şi notează la sfîrşit o moţiune în care *„înfierează campania de reacredinţă"* dusă împotriva preşedintelui ei, şi-i reînnoieşte mandatul pentru noua seziune. Din elementele acestei declaraţii, îndeosebi din finalul ei, de o cruzime polemică fără seamăn împotriva lui Creangă şi a partidului liberal, se va alimenta incisivul portret pe care-l face, desigur în acest timp, lui Vintilă Brătianu [2] ; nu e omis nici emulul acestuia, Creangă, tradus pentru circumstanţă în franţuzeşte : *le docteur Rameau !*

[1] *Răspuns unor calomnii. Declaraţiile d-lui Duiliu Zamfirescu*, cf. *Îndreptarea*, din 7 decembrie 1920.

[2] Iată începutul şi sfîrşitul acestui pamflet, intitulat *Le père Vintila* şi semnat : *Saint Simon* cu specificarea : *„traducere de Al. Mavrodi, fost elev al şcoalei de adulţi de la Pomîrla"* :

„O viaţă bicisnică, prin gust şi prin deprindere, care nu cunoaşte decît o singură ocupaţiune serioasă : calomnia. Minte obtuză, sănătate de fier, caracter crud şi sălbatec. Supus maximelor şi politicii iezuiţilor, pe atît pe cît putea să se supună firea sa încăpăţînată, omul acesta era fals pînă în adîncul sufletului, ascuns şi întortochiat la gînduri pînă ce putea ridica fruntea, iar atunci devenea pe faţă tiran, cerînd tot de la toată lumea, nedînd niciodată nimic, mîncîndu-şi vorba fără ruşine şi urmărind pînă în pînzile albe pe cei ce-l ştiu că-i mincinos."

„Numai un prieten avu, şi acela muri de hernie intelectuală : le docteur Rameau. Acesta este inventatorul unei injecţii faimoase numită Educaţiunea cetăţenească, *pe care Fogon, medicul regelui, a taxat-o de* escrocherie." *(Educaţiunea cetăţenească* era numele unei societăţi iniţiate

Toată afacerea era o răzbunare în chestiuni de rivalitate politică, declanşată de intransigenţa scriitorului în chestiunea acţiunilor „Reşiţa" şi grefată pe un fond vechi de inimiciţii, clocite de adversari ani la rînd. Cu Brătienii şi cu liberalii în genere se avusese rău totdeauna, şi armistiţiul din 1907—1909, ca secretar general în Externe, nu stinsese vechile racile ; cît despre Creangă, acesta fusese *„vătaf de curte"*, cum îl numeşte *Îndreptarea*, al lui D. A. Sturdza, şi scriitorul, pe cînd deţinea postul din Externe, îl refuzase cu o cerere oarecare. Suficiente motive pentru o înscenare ca aceasta, diferită, în pretextele concrete, de acelea de care au avut parte Caragiale, cînd cu acuzaţia de plagiat din 1901, sau Eminescu, în 1875, cu inventarul bibliotecii — dar înscriindu-se în aceeaşi campanie denigratorie întreprinsă împotriva scriitorilor şi artiştilor de elemente periferice.

Duiliu Zamfirescu a suferit nu puţin în săptămînile violentei polemici, însă îndîrjirea de a-şi înfrunta adversarii şi de a aduna probe, iritarea firească acestor împrejurări i-au consumat timp şi energie, care puteau fi dedicate cu folos literaturii.

„Une guerre à mort est declanchée par les libéraux contre moi — îi scria în acele zile fiului său, la Roma —, *parce que je me suis mis en travers de leurs projets sur la «Reşiţa» : duels, insinuations, calomnies, tout l'arsenal de la pourriture bratianiste est employé, pour me démolir. Mais je tiens bon. Je suis encore debout, et, si Dieu veut, j'assomerai encore quelque crapule vintiliste, comme j'ai assomé ce cocher de Creanga. Tu verras dans les journeaux l'éxécution dont il a bénéficié aujourd'hui à la Chambre...*

La polémique des journaux à mon égard est à son comble — l'ignominie aussi". [1]

Nu este, totuşi, cea din urmă infamie mare pe care o avea de trecut. Una, care să le pună vîrf la toate, îi era rezervată pentru ceva mai tîrziu.

Deocamdată, zilele trec între agitaţia de la Cameră şi atracţia continuă a viei de la Faraoane, pe care o administrează direct, cu o pricepere deosebită, de fermier versat. De acolo păs-

de Creangă în acel an şi respinsă de Cameră, între opozanţi fiind nu numai Duiliu Zamfirescu, care a manevrat ca preşedinte împotriva ei, dar şi Iorga şi alţi deputaţi.)

[1] Scrisoare din 1 decembrie 1920.

trează neşterse şi reconfortante tablouri, care vor fi trebuit să alcătuiască decorul viitorului roman, aşa cum peisajul Bărăganului îl constituise pe acela al *Vieţii la ţară*. În scrisorile trimise fiului său se întretaie necontenit ştirile despre recoltă, cu priveliştile Odobeştilor. „*Les vendanges sont finies dans un éblouissement de soleil rare, mais avec une petite désillusion quant au vin rouge...*“ [1] ; „*Les travaux à la campagne commenceront dans quelques jours et j'ai hâte de reprendre la vie de nos collines. Le temps s'est mis au beau fixe. Le renouveau du printemps apporte cette joie mélancolique, que l'usure de la vie embellit pour la certitude de l'inconstance : c'est beau, parce que ça ne dure pas*“ [2] etc.

Amestecul de emoţii campestre cu ştiri din ordinea întreprinderii viticole au făcut pe unii biografi să-i atribuie lui Duiliu Zamfirescu mai cu seamă ispitele fermierului de tip american, transplantat în peisaj moldav. Lucrurile trebuie văzute mai în adîncul lor, prin raport cu modul de viaţă în epocă. Scriitorul nu era numai artist şi om politic, sau părinte plin de grijă, ci şi administratorul unei averi, care, după lege, aparţinea în anumite proporţii şi copiilor săi, trei la număr, şi chiar celui de-al patrulea, fiica soţiei din prima ei căsătorie. Toţi erau şi ei moştenitori ai mamei, a cărei zestre intrase în cumpărarea viilor de la Odobeşti. Că nu putea fi vorba de un partaj al veniturilor, ca în societăţile pe acţiuni, nu încape îndoială, totuşi, scriitorul, om al epocii de la 1880, care avea reguli fixe în această direcţie, nu le eluda cîtuşi de puţin, ci comunica mersul afacerii şi cu solicitudinea părintească, dar şi cu corectitudinea de asociat. Tatăl îşi sfătuia în continuare sever copiii cu privire la cheltuieli, îi admonesta cu fineţe, dar asociatul prezenta cu stricteţe conturile : o recoltă mai slabă la vinul roşu (16 butoaie mai puţin, „*ce qui fait un perte sèche de plus de* 100.000 lei“ [3]) sau vînzarea vinului dintr-un an cu preţ mai mic (au fost, în total, 17.160 deca, preţul per deca 40 franci, total încasat 700.000 franci, plus 100.000 de la Vîrtişcoi ; scăzînd cheltuielile, 300.000, face un venit net de 1/2 milion, „*ce qui est passable*“ [4]).

[1] Scrisoare din 22 octombrie 1920.

[2] *Idem*, din martie (probabil 12) 1922.

[3] *Idem*, din 22 octombrie 1920.

[4] *Idem*, din 21 ianuarie 1920.

Viața de familie, în secolul trecut, căreia îi aparținea din plin Duiliu Zamfirescu, era și o astfel de întreprindere cu investiții și participație proporțională la beneficii. Întregul conflict din *Telegramele* lui Caragiale nu pornește de la refuzul tînărului Gudurău, nepotul, de a restitui la divorț doamnei Atenaisa P. dota și paraferna *„di 2 mii lei"*, pe care el le cheltuise ? Sașa Comănești eanu își simțea obligații ca ale scriitorului în ce privește frații mai mici, iar Dinu Murguleț, la fel, cu privire la partea soției sale, coana Sofița.

Artistul era copleșit, prin urmare, de atîtea treburi și preocupări : Camera, gazeta, Comitetul teatral [1], polemicile de presă, via, duelurile —, încît timp pentru scris nu-i mai rămînea. Adăugîndu-se călătoriile frecvente în străinătate — Paris, Nissa, Roma, Viena, Berlin —, ne imaginăm un om al veacului trecut, hotărît să răspundă integral solicitărilor noului veac și să beneficieze pînă la fund de avantajele și satisfacțiile civilizației contemporane.

Majoritățile cu care e reales constant la președinția Camerei [2] îi dau și ele certitudinea apartenenței la vremea în care se afla, singurul scriitor în plin centrul atenției și, exceptînd pe Slavici, singurul în viață dintre toți cei cu care pornise la drum în literatură. Își va cumpăra și automobil, plănuind să cutreiere Europa la volan [3], încearcă din nou emoțiile — pe care de mult jurase să le abandoneze — ale jocului de noroc, în saloanele hotelului „Boulevard", unde are apartament rezervat de de-

[1] Fusese din nou numit membru al acestuia, în noiembrie 1921.

[2] La ultima alegere, din 29 noiembrie 1921, a avut de partea sa 144 de voturi din cele 146 exprimate, și lucrurile se petreceau în momentul cînd formația Averescu își pierduse popularitatea complet, majoritatea parlamentară a partidului se fărîmițase, o parte trecuse alături de Take Ionescu. Succesul e însă numai aparent, în ce privește soarta guvernului, căci o mare parte din deputați nu participă la lucrările Camerei, iar unii dintre ei erau chiar dintre averescani — viitorii fugari la Take Ionescu. Totuși, prestigiul președintelui Camerei creștea, în timp ce gruparea se dizolva, ceea ce-l făcea să mediteze la o anumită posibilă separare de general, cu regretul de a nu putea fi totuși indiferent la soarta grupării lui (Scrisoare către Al. Duiliu Zamfirescu, din 19 decembrie 1921).

[3] La 13 martie 1922, avea un plan măreț, *„un projet magnifique si j'arrive à le réaliser. Nous avons besoin d'une auto"* — ca să facă o călătorie prin Austria, Cehoslovacia (Carlsbad, pentru cură) și Germania, pînă la Berlin. (Scrisoare către Al. Duiliu Zamfirescu.)

cenii întregi ; e sensibil la ritmul muzicii de jazz, de care e sigur că va cuceri pe europeni, şi nu renunţă nici la alte aventuri sentimentale, pentru a-şi umple singurătatea. În general, o vitalitate excepţională caracterizează aceşti ani ai scriitorului, căreia îi răspunde excesiv. Erau însă ultimele arderi ale unei tinereţi de mult duse.

Faptul pe care îl recepţionează ca pe avertismentul cel mai grav în această privinţă este moartea năpraznică a fiului mai mic, Lascăr, ofiţer aviator. Un conflict banal la Capşa, o provocare la duel — după modelul tatălui, care ieşise de două ori pe teren în ultimii doi ani —, şi tînărul de nici treizeci de ani cade, la 26 ianuarie 1921, lovit în frunte de glontele adversarului — fiul generalului Maican, care se va sinucide şi el după mai mulţi ani ! A fost ultima tragedie căreia, cu toate aparenţele pe care a încercat să le salveze, scriitorul nu i-a rezistat. Ştirea îi ajunge la hotelul „Carlton", la Cannes, unde se afla de cîteva zile, cu inima încercată profund de moartea prietenului John James : „*Quoique le coeur meurtré, le séjour à la mer m'a aidé à refaire une partie de mon optimisme, et à redevenir un bon citoyen. La présidence de la Chambre fera le reste. On a la lâcheté du ridicule et on travaille à se niveler et à tolérer l'insuportable poids de l'éxistence.*" [1]

Asasinatul infam, căruia îi căzuse victimă propriul copil, îi smulge strigăte de o sfîşiere unică. Moartea tatălui, nonagenar, îl adusese la meditaţii tragice, despre sensul existenţei şi despre imposibilitatea dispariţiei desăvîrşite a sufletului omenesc ; sfîrşitul fiului îi răpeşte posibilitatea de gîndire şi-l cufundă în cea mai neagră mizantropie. Iată ce-i împărtăşeşte fiului său, acum unicul : „*Au delà je ne sais plus rien — si ce n'est que c'est infame, impossible et absurde, et que je ne crois plus en rien, moi, qui voulais tant croire à quelque chose. Les hommes trompent, parce qu' ils sont misérables et trouvent leur compte à tromper ; mais la nature, Dieu, que je cherche ? !...*

Je voudrais pouvoir me taire. C'est dur, et c'est infame...

Mon cher fils, Dieu est une légende, bien petite et inutile, et il n'y a qu'une seule chose qui soit grande et authentique — c'est la douleur...

Entre mon père, mort à 90 ans, et mon fils, mort à 25 ans, je rest là, incertain, cherchant une éxplication." [2]

[1] Scrisoare către Al. Duiliu Zamfirescu, din 15 ianuarie 1921.

[2] Scrisoare din 30 ianuarie 1921.

Durerea e a unui om care se stăpîneşte, consumîndu-se interior, nu a unui disperat. Blestemul însuşi, izbucnirea atee, aparţine unui raţional, înverşunat într-o revoltă surdă, neputincioasă. Înţelepciunea domină totul, dar ea e mai mult a bătrîneţii şi caută la un moment dat compensaţii, consolări în ordinea lucrurilor materiale, în existenţa *curentă*, nu în sferele *ideale*; dimpotrivă, idealurile omeneşti toate par să se prăbuşească.

Nu se petrecu aşa, totuşi; artistul din el încercă să fie mai tare, dar paleativele vieţii publice, pe care şi le impune, cu voinţa sa proverbială, nu-l vor satisface niciodată deplin de acum înainte. Tentaţia supremă va rămîne tot către zonele pure, către valorile eterne, spirituale. Din rîndul acestor preocupări e cuvîntarea pe care o ţine la Focşani, cu cîteva luni înainte de moarte, la liceul „Unirea", cu prilejul dezvelirii unei plăci comemorative cu numele elevilor căzuţi în război.

Gustul luptei pare să-l aţîţe în continuare o vreme, căderea guvernului Averescu, la 13 decembrie 1921, în loc să-l dezconcerteze, îi aprinde o clipă gînduri republicane, vecine cu cele dictatoriale ale generalului: *„Le roi fait le jeu des libéraux,* explică el ameninţător fiului său. *C'est mal, et cela peut devenir dangereux pour son répos."* [1] Departe de a renunţa la politică, pare gata s-o ducă mai departe, cu decizia faptelor extraordinare. Viitorul deocamdată îl îndîrjea şi-l revolta în faţa a ceea ce i se părea culmea absurdului: căderea guvernului Averescu, în faţa unei Camere care-i acordase încrederea cu 190 de voturi, contra 81, obţinute de adversari! Lucrul se produce însă, Take Ionescu e chemat să formeze noul cabinet, iar o lună mai tîrziu, Brătianu îşi reia locul în fruntea guvernului, loc pe care nu-l mai deţinuse de trei ani. Aceasta întrecea chiar şi cea mai neagră închipuire a scriitorului[2], cu toate că tocmai revenirea liberalilor era în acest moment lucrul cel mai de aşteptat.

Încrederea sa în puterea proprie de previziune se clatină, în sfîrşit, definitiv. Întoarcerea către Focşani şi Odobeşti îi părea soluţia cea mai bună în acel moment, *„dans le monotonne d'une vie si dépourvue d'intérêt"*.

[1] Scrisoare din 19 decembrie 1921.

[2] *„L'incroyable et l'invraisemblable est arrivé: un gouvernement libéral... Le chef de l'état pouvait faire tout sauf d'amener les libéraux au pouvoir; et c'est ce qu'il a fait."* (Scrisoare din 22 ianuarie 1922.)

Mai descurajantă în toată această degringoladă politică fu conştiinţa îmbătrînirii iremediabile, survenită o dată cu moartea fiului. *„Avec la mort de mon fils, la vieillesse est entrée dans mon âme, puisque la mort tue l'effort"*, i se destănuia cu acest prilej singurului fiu ce-i rămăsese.

Alegerile din martie 1922, dezastruoase pentru formaţia politică din care făcea parte, îi spulberă încrederea în aceasta. Încercarea de a clarifica la rege situaţia politică şi a zădărnici ascensiunea lui Brătianu dă greş. În atmosfera *„aigre-douce"* a întîlnirii de la Palat — ultima de acest fel ca preşedinte al Camerei dizolvate — nu izbuteşte decît să-l certe pe capul statului pentru a se fi *„emballé dans la politique des Bratiano"*.

Uşile i se închid şi aici ; în cadrul consultărilor care au loc cu fruntaşii politici nu mai e primit, şi nu-i mai rămîne decît să se retragă la Faraoane. La 3 mai se afla acolo, pentru ca la 15 mai să plece spre Bucureşti, în vederea pregătirilor pentru Carlsbad. Găsise, în sfîrşit, răgazul să-şi trateze boala veche de ficat. Dar energia sa era dusă. Mihail Dragomirescu, care-l vizitează cu două săptămîni înainte de moarte şi-i admiră *„trupeşia elegantă şi sănătoasă"*, ascultă de la el această mărturisire tragică, pe care şi-o notează în jurnal la 18 mai 1922 : *„De cînd am pierdut băiatul, nu mai văd nimic în viaţă... Făceţi-mă membru de onoare* (al societăţii Ateneului, n.n.), *eu am pierdut sensul oricărei activităţi publice !"*

Înainte de a lua drumul spre Cehoslovacia, de unde avea intenţia să continue spre Berlin, unde se afla fiul său, la legaţie — chiar în prima zi a lui iunie, face un drum, de mult plănuit, spre mănăstirile din judeţul Neamţ, cu automobilul cumpărat. Cel dintîi popas e la Agapia, locul de vilegiatură preferat al ieşenilor. Aici, oboseala călătoriei, pe drumuri potrivite numai Pisicuţei lui Hogaş, afecţiunea ficatului neglijată cu anii, supărările din ultima vreme, toate acestea provoacă pe neaşteptate o gravă criză hepatică şi, în noaptea de vineri 2/15 iunie 1922, Duiliu Zamfirescu se stinge. Primele ştiri în ziare sugereau o intoxicaţie cu ciuperci ; după o zi, se dau precizările cuvenite. *„Regretatul Duiliu Zamfirescu a luat dejunul la mănăstirea Agapia, împreună cu I.P.S.S. Mitropolitul Moldovei, în ziua de vineri (15 iunie). Se aflau acolo o soră şi o nepoată a defunctului. S-a hotărît o excursie cu automobilul. Dar la orele 10 dimineaţa, o criză de ficat s-a declarat, atît de violentă, încît bolnavul a căzut la pat. După o oră, criza*

a trecut, dar o a doua s-a produs la orele 3 d.a., ca, după alte două ore, bolnavul să se creadă restabilit. Seara, însă, crizele hepatice s-au repetat, şi după chinuri neînchipuite, cu tot ajutorul grabnic şi devotat ce i s-a dat, Duiliu Zamfirescu a murit sîmbătă la orele 7 dimineaţa" — relata *Indreptarea*, din 7/20 iunie 1922.

„*Dacă l-a răpus ceva a fost desigur osteneala zădărniciilor politice la care l-au supus în ultimii ani prietenii*, adaugă ziarul cu o dreptate evidentă, în accentele ei îndurerate. *Căci în politica românească nu l-a adus pe dînsul o aplecare deosebită, o chemare netăgăduită, nici o credinţă căreia să fi fost în stare a-i sacrifica totul.*

Nu, s-a dus unde nu-l reclama nimic şi unde n-avea nimic de îndeplinit. Cu exagerata lui simţire de poet, cu uşoara pază a romanticului din generaţia lui, s-a frămîntat cu toată lumea, şi-a înstrăinat prietenii, nu şi-a cîştigat duşmanii şi a otrăvit un organism extraordinar de puternic, care n-a putut rezista."

Aceste cuvinte îi aparţin lui Nicolae Iorga, acum conciliat cu adversarul său dinainte cu doi ani. Introducîndu-le în volumul al treilea din *Oameni care au fost*, le adaugă încă două fraze : „*Acei cari la mormîntul lui au aflat laude pentru dînsul puteau găsi motive de mustrare pentru dînşii. «Partidul» se putea completa şi fără să ruineze pe acest om distins.*"

Adversari şi admiratori îi cinstesc deopotrivă memoria, presa întreagă îi consacră numeroase articole şi o mulţime imensă asistă la înmormîntarea, care are loc în cimitirul de la Focşani, în ziua de 6/19 iunie. Între cei nouă vorbitori, erau remarcaţi : prefectul de Putna, V. Manigomian, I. P. Rădulescu, Th. Cudalbu şi G. Trancu-Iaşi din partea organizaţiei locale şi a celei centrale a „partidului poporului", Brătescu-Voineşti din partea Academiei şi a Teatrului Naţional, Bilciurescu din partea Externelor, Leon Mrejeru din partea Camerei, Col. Barca din a Armatei, şi N. N. Condiescu, aghiotant regal, din partea Palatului.

Nimeni — remarca presa — din comitetul Societăţii Scriitorilor. Acesta a aflat ştirea cu întîrziere şi n-a putut delega decît pe I. Raşcu, profesor la liceul local, „*să depună flori şi să vorbească în numele S.S.R.*" — avea să spună, la 11 iunie 1922, preşedintele Societăţii, Corneliu Moldovanu, în adunarea generală !

Cîteva luni mai tîrziu, apăreau la „Cultura națională", recent înființată, volumul de amintiri și schițe *O muză* și noua ediție (a cincea) din *Viața la țară*, pregătită de scriitor și intenționată să inaugureze o serie definitivă din opera sa fundamentală, *Romanul Comăneștenilor*. Duiliu Zamfirescu mai apucase să revadă, în continuare, pe *Tănase Scatiu*, care s-a tipărit în anul următor. Tot atunci, o mînă prietenească publică în *Convorbiri*, numerele pe mai—octombrie, trei poezii semnate *D. Z.*, și aparținînd, probabil, scriitorului, trimise poate anterior revistei sau lăsate cuiva din redacție. Sînt trei instantanee spaniole — *Grenada, Sevilla* și *Dona Esmeralda Leal*.

Viața la țară, apărută la cîteva luni după moartea scriitorului, se deschidea cu o *Prefață*, din care extragem acest autoportret patetic :

„Cel ce scrie aceste rînduri este un om căruia Dumnezeu i-a dat dureri și bucurii personale, ca la toți muritorii, dar care a avut marele noroc de a fi trăit o viață întreagă hrănind un dor și de a se apropia de sfîrșitul vieții cu dorul împlinit.

Timp de 40 de ani am suspinat după Transilvania ; timp de 15 ani am trăit la Roma, adorînd pe Traian ; timp de doi ani am făcut parte din Parlamentul României Mari, în care am lucrat alături de frații noștri... la consolidarea frumosului nostru stat «Dacia Traiană».

Fie ca tinerii scriitori să priceapă cît de mare este farmecul ce stă ascuns în simțimîntul patriei *și cîte emoțiuni artistice de o rară puritate pot încolți în sufletele celor ce își iubesc țara.*

De la ultima prefață, adică din decemvrie 1914, pînă astăzi, au trecut 7 ani. Ce desfășurare de groaznice evenimente !... cîte dureri !... ce neînchipuită plăsmuire de atrocități !... cît sînge vărsat !... cîtă umilință și cîtă disperare !... Și, deodată, soarele biruinței !

Se poate epopee mai vrednică de a fi transmisă urmașilor ? !"

Este poate ultima pagină de literatură așternută de Duiliu Zamfirescu. O profesie de credință și un testament. După vălmășagul anilor de război și cutremurele din cei dintîi ani de pace, autorul *Vieții la țară* se întorcea în zonele seninătății desăvîrșite, dibuind din nou vechiul drum către permanențe, cu ochii către ziua de mîine a țării sale și a literaturii pe care o slujise.

Dar pentru el însuși nu mai exista nici un mîine !

CUPRINS

I Obîrşia scriitorului. Ascendenţa paternă şi legenda originii porfirogenete. Ascendenţa maternă. Familia Zamfirescu 5

Copilăria. Peisaj focşănean de epocă. Şcoala. Aventura intelectuală : liceul în Capitală. Peisaj bucureştean de epocă. Bacalaureatul 40

Portret de adolescent. Tentative poetice în Capitala grăbitei occidentalizări. Portret de tînăr romantic. *Ţinuta.* Studenţia şi licenţa 53

„Trebuinţa neapărată de a scrie." Laboratorul poetului debutant. Vara neliniştită a anului 1880 . . . 67

II Prima perioadă poetică (1877—1882). Debutul în *Ghimpele* şi poeziile din *Războiul* 74

Etapa *Literatorul.* Pionierul şcoalei macedonskiene. Efluvii europene şi româneşti în poezia primei perioade. Volumul *Fără titlu* (1883) 78

III Trecerea prin lumea justiţiei. „Episodul Hîrşova" şi întîiul ciclu epistolar : „Romanul Elizei". Ucenicie de prozator 99

Procuror la Tîrgovişte şi avocat la Focşani. Începutul gazetăriei la *România liberă.* Nuvelistul romantic şi fiziologistul 120

IV În redacţia *României libere.* Fronturile gazetarului şi literatului. În gruparea politică junimistă 133

Nuvela romantică a iubirilor sfărîmate, tabloul realist şi schiţa satirică 145

Don Padil şi *Palabras* — reverberaţia tinereţii scriitorului. Autoportret patetic. Tentaţia filozofiei. Polemici şi afaceri de onoare 163

4. Geneza lui Tănase Scatiu : răscoala de la Bordeni-Scorţeni 174

Criza poetului şi prozatorului. Atracţia scenei : opera *Haiducul* (1883) şi drama *Prea tîrziu* (1884) . . 178

Interludiu erotic 186

Chestiunea „dotaţiei". Decesul lui Don Padil şi sfîrşit de tinereţe 192

V Ucenicia junimistă şi debutul în *Convorbiri literare*. Portret şi itinerarii de epocă ; din nou *ţinuta*. Intrarea în Externe 203

Proiecţii autobiografice în romanul *În faţa vieţii* (1884). Cel dintîi contact dur cu critica literară 213

Prima fază convorbiristă (1884—1888). Poezia parnasiană şi nuvela realistă. Volumul *Novele* (1888) . . . 221

În mediul literar-artistic bucureştean. Saloane şi cenacluri. Şedinţe furtunoase la Junimea. Plecarea la Roma 243

VI Revelaţia antichităţii latine. Transferul de realităţi trecut-prezent şi arta poetică *De la Villa Tusculana*. „Durerea leopardină" şi insurecţia păgînă a lui Carducci . . 259

Peisaj roman de epocă. Pelerinaje pioase şi ispitele tinereţii unui observator realist lucid 267

Căsătoria. Experienţe intra şi extraconjugale. Starea materială 280

„Drama de la Veneţia" şi avatarurile diplomatului inobedient. Stagiul atenian. Substratul intim al parnasianului. Întoarcerea solitarului spre trecutul antic şi spre permanenţele româneşti 293

Stagiul belgo-olandez. Rememorări latine şi elenice în peisaj nordic. Dimensiunea naţională dominantă. Întoarcerea la Roma 311

Schiţă de autoportret în pragul momentului literar culminant 324

VII Experimente în elaborarea prozei realiste moderne. Romanele *Un drum greşit* şi *Lume nouă şi lume veche*... Coordonate prime ale unei teorii a romanului 330

VIII Pagini de biografie. Itinerarii şi programe romane. Viaţă de familie, activitate la legaţie. Corespondentul . . 349

Relaţii cu Titu Maiorescu, Junimea şi *Convorbiri literare*. Tentaţii de emancipare. Colaborarea la revistele *Ateneul român* şi *Literatură şi artă română*. Cadru de epocă 353

IX Poezia perioadei de culminaţie : *Alte orizonturi* (1894), *Imnuri păgîne* (1897) şi *Poezii nouă* (1899). Parnasianul şi neoclasicul. De la itinerarii poetice la sinteza trecut-prezent şi de la contemplarea romantică la meditaţia parnasiană 386

Madrigalul şi lirica erotică. Către o filozofie păgînă, primitivă, a iubirii ; poemul *Fiica Haosului* (1897) . 392

Tentaţia filozofică : destinul omului. Elegia. Între eternitate şi durată. Mutaţia timpului şi formei . . . 406

Arta, ca soluţie unică în raportul viaţă-natură, viaţă-moarte 417

Insurecţia păgînă şi orizonturile sociale în poezie. Pamfletul poetic 423

Tehnici poetice. Metaforă-alegorie-simbol. Sublimarea realului. Plasticitate, eleganţă, cerebralitate . . . 430

X Proza perioadei de culminaţie : *Romanul Comăneştenilor* (1894—1910).

Orizontul citadin şi orizontul rustic. Rapsodul boierimii rustice dinamite : Saşa Comăneşteanu şi Matei Damian. Intrusul Scatiu. Economie agrară şi sentimentul permanenţelor naţionale la eroii din *Viaţa la ţară* şi *Tănase Scatiu* . 447

Relaţii de clasă sau legătură cu pămîntul ? Ideologia romanului. Raportare la semănătorism şi poporanism. Idilism şi dezrădăcinare 457

Istoric. Etapele elaborării. Filiaţii şi continuităţi . 462

Constituirea romanului românesc modern. O teorie a romanului. Coordonate comune cu romanul european. Proză epică şi proză de analiză. Romanul citadin . . . 473

Modele şi surse ale romanelor. Între istorie şi fantezie. Avatarurile cronologiei ; veridicitatea problematicii social-politice. Specia realismului lui Duiliu Zamfirescu . . 487

Istoriile umane în *Romanul Comăneştenilor*. Ritmul epicii şi construcţia portretelor : Tănase Scatiu, Dinu Murguleţ, Matei Damian, Saşa Comăneşteanu, Tincuţa. Mihai Comăneşteanu, eroul central al primului ciclu din *Romanul Comăneştenilor* 495

Simbolurile romanului *În război*. Epică și documentar. Patriotism și spirit militant. Tentația unei epopei naționale despre Războiul pentru independență și criticismul antiburghez al scriitorului 517

Continuitatea ciclului. Romanele *Îndreptări* și *Anna*. Noul ideal : întregirea hotarelor țării. Pedagogul social militant. Extazul patriotic și național 529

XI Emanciparea de maiorescianismul literar, ideologic și politic.

Întoarcerea în țară. Secretar general la Externe. În caruselul partidelor politice. Distanțarea de tribulațiile și ideologia conservatorismului politic. Sensul conservatorismului practicat de scriitor 541

Proprietarul viticol, literatul, diplomatul, omul de lume — față în față cu lumea începutului de secol. Noul cerc de relații 554

Coordonatele personalității literare a lui Duiliu Zamfirescu, în 1909. Intrarea în Academie. Discursul de recepție 563

Preliminariile înfruntării cu Titu Maiorescu : de la *O făclie de Paște* și *Năpasta* (1889—1890) la ostilitatea antigheristă și antipoporanistă. Articolul *Romanul și limba română* (1897) 571

Romanul *Lydda. Scrisori romane* 579

Prima etapă a controversei cu criticul Junimii : articolul *Literatura românească și scriitorii transilvăneni* (1903) 594

A doua etapă a controversei : discursul de recepție *Poporanismul în literatură* (1909). Folclor și poezie cultă ; folclorism și folcloriști ; literatura poporană și opoziția față de poporanism și semănătorism. Duiliu Zamfirescu în apărarea conceptelor fundamentale : popor, patriotism, folclor, țăran, univers rustic, democratism — și proiecțiile acestora în literatură 601

Reacția față de discursul de recepție. Răspunsul lui Titu Maiorescu și polemica de presă 623

A treia etapă : comunicarea academică *Metafizica cuvintelor și estetica literară* (1911).

Teoretician modern al poeziei 638

XII Sursele şi coordonatele legendei despre scriitorul-aristocrat. Îndeletniciri şi pasiuni. Portret de epocă în peisaj antebelic 648

Un nou stadiu liric. Tentaţiile simboliste. Afacerea Stratilescu (1913) şi ruperea relaţiilor cu Titu Maiorescu . 664

Eposul legendar-eroic : *Miriţă* (1910) 670

Proza. De la pictura de moravuri la miniatura simbolistă 681

Dramaturgia. Schiţă de crez teatral. Piesele *Lumină nouă* şi *O amică* (1912), *Poezia depărtării* (1913) şi *Voichiţa* (1915) 691

XIII Moment final. Perioada celui dintîi război mondial.

Controversa cu moderniştii în numele poeziei „clasice" : articolele *Literatura viitorului* şi *Scrisoare unor prieteni tineri* 712

Memorialistul, moralistul, cronicarul unei epoci, faţă în faţă cu războiul şi cu lumea politică 728

Avatarurile părintelui, proprietarului viticol şi diplomatului. Militantul împotriva războiului 740

„Episodul Malvina" şi proiecţiile lui literare în volumele *Pe Marea Neagră* (1919) şi *O muză* (1922) . . 745

În „liga poporului" şi „partidul poporului". Gazetăria la *Îndreptarea*. Programul literaturii şi omului politic. Peisaj politic de epocă postbelică 753

Cronică de politician : senator, ministru de externe, deputat şi preşedinte al Camerei.

Deznodămîntul tragic al literaturii 777

Redactor : MARIA SIMIONESCU
Tehnoredactor : MINA CANTEMIR

Dat la cules 20.09.1968. Bun de tipar 09.05.1969. Apărut 1969. Hîrtie scris tip I. A. de 63 g/m². Format 540×840/16. Coli ed. 50,61. Coli tipar 50. A. nr. 17 288/1968. C.Z. pentru bibliotecile mari şi mici 859—94

Tiparul executat la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii", Piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti — Republica Socialistă România, comanda nr. 80 742

„Critica modernă — ca multe alte lucruri nesăbuite împrumutate de la străini — vrea să strîngă, în cea mai de aproape legătură, viaţa intimă a scriitorului cu opera sa, explicînd-o pe aceasta prin aceea. Admiţînd în literatură înrîurirea hotărîtoare a motivelor, cu alte cuvinte determinismul — ceea ce nu e totdeauna probat — aş vrea să ştiu ce cîştigă omenirea prin raportarea lucrărilor literare la motivele lor.

Nu va suna odată ceasul şi pentru bieţii scriitori, de a fi lăsaţi să se odihnească în pacea mormîntului — dacă sunt morţi — sau să se bucure în linişte de bunurile pămîntului — dacă sunt vii — fără ca indiscreţia biografilor să se ocupe de dînşii şi de faptele lor?!"

DUILIU ZAMFIRESCU,
Fragment dintr-o scrisoare, 1905.

Autorul cărţii de faţă invocă marea umbră a părintelui Vieţii la ţară şi al Imnurilor păgîne cerîndu-i îndurarea pentru a nu-i fi urmat îndemnul ori porunca.